

Univerzita Karlova
Filosofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Karolína Malá

Sklo jako nástroj reprezentace
Československé sklo na světových výstavách ve 30. letech
20. století

Glass as a Product of Representation. Czechoslovak Glass at the International Expositions
in 1930'

2017

Vedoucí práce:
PhDr. Jan Mergl

Poděkování:

Za vedení mé diplomové práce děkuji svému školiteli PhDr. Janu Merglovi, za odborné konzultace děkuji Mgr. PhDr. Milanu Hlavešovi a PhDr. Ivě Knobloch z Uměleckoprůmyslové muzea v Praze, Mgr. Petře Hejralové z Muzea skla v Železném Brodě. Děkuji také pracovníkům Státního okresního archívu v Zámrsku a Národnímu archívu v Praze. Mé díky za pomoc patří také Benjaminu Wolfovi, Kristýně Drápalové a Štěpánu Drábkovi.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 3. srpna 2017

.....

Bc. Karolína Malá

Abstrakt

Předkládaná práce se bude snažit podat celistvý pohled na účast československého skla na světových výstavách ve třicátých letech dvacátého století. Na poli třech světových výstav (Brusel 1935, Paříž 1937, New York 1939) porovná jednotlivé přístupy ke sklářské expozici v samostatných československých pavilonech. Diplomová práce se bude snažit předložit seznam sklářských firem, které byly na jednotlivých výstavách ve sklářské expozici zastoupeny a prozkoumat sklářské zejména sklářské artefakty, kterým se dostalo nejvyšších ocenění a nacházejí se v českých sbírkách. Diplomová práce tak seznámí s vrcholnou československou sklářskou tvorbou druhé poloviny třicátých let, poukáže zejména na umělecké předměty, které vznikly právě pro příležitost reprezentace československého státu na světových výstavách.

Abstract

The thesis will attempt to give entire view of the participation of Czechoslovak glass at the World Exhibitions in the thirties of the twentieth century. In the field of three World Exhibition (Bruxelles 1935, Paris 1937 and New York 1939) will compare individual approaches to the glass exposition in the Czechoslovak Pavilons. The diploma thesis will try to present the list of the glass companies that were represented by their goods at individual exposition and examine the glassware with the strong accent on the glass artifacts, which received the highest awards and are to be found in the Czech gallery and museum collections. The diploma thesis will acquaint with the top Czechoslovak glass production of the second half of the 1930s, and will particularly point to artistic objects that were created especially for the occasion of the representation of the Czechoslovakia at the World Exhibitions.

Klíčová slova:

sklo

Československo

světové výstavy

výstavnictví

umělecký průmysl

reprezentace

Keywords:

glass

Czechoslovakia

World Expositions

exhibition industry

art industry

representation

Obsah:

Úvod	7
1. Světové výstavy	9
2. Československé sklářství 1930-1939.....	10
2.1 Celostátní výstava československého skla v Praze 1933	11
2.2 Sklářské školy v Československu	14
3. Exposition Universelle et International de Bruxelles 1935	18
3.1 Architektura československého pavilonu v Bruselu	20
3.2 Sklo na světové výstavě v roce 1935	23
4. Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne v Paříži	
1937	35
4.1 Československý pavilon a architektura na světové výstavě v Paříži	38
4.2 Království ze skla – československá sklářská expozice	46
4.3 Pešánek versus Metelák	59
5. New York World's Fair 1939	63
5.1 Architektura pavilonu	64
5.2 Ráz československé účasti	65
5.3 Sklářská expozice Československa v New Yorku 1939	69
Závěr	77
Literatura a prameny	82
Seznam obrazové přílohy	86

Úvod

Předkládaná diplomová práce se bude zabývat československým sklem na světových výstavách ve třicátých letech dvacátého století, které se vyskytovalo v rámci československých pavilonů jak v architektuře, tak uvnitř pavilonů. Československé sklo patřilo vždy k důležitým vývozním artiklům této země a díky své vizuální přitažlivosti se stalo jedním z klíčových výstavních exponátů, které v rámci průmyslové náplně československých pavilonů ve třicátých letech plnilo spolu s porcelánem či textilem dekorativní funkci.

Roli skla v reprezentaci Československa budu zkoumat na příkladu sklářských expozic na tří světových výstavách. Proto je tato práce strukturována do tří oddílů, které se věnují jednotlivým světovým výstavám. Po stručném představení architektury jednotlivých pavilonů, která odhalí půdorys sklářských expozic, bude následovat popis sklářských expozic a shrnutí idejí a konceptů, které výsledné podobě expozice předcházely. Práce tedy bude do jisté míry interdisciplinární: předmětem analýzy bude jak architektura pavilonů, tak architektonické pojednání expozice. Pozornost věnuji i jednotlivým výrobkům, které se pokusím zařadit do kontextu vývoje československého skla.

Vzhledem k tomu, že každá účast Československa na zahraniční výstavě, tím spíše na výstavě světového měřítka, byla důležitá pro propagaci kulturní, politické i hospodářské vyspělosti mladé republiky, dá se předpokládat, že i ve skle byla vystavena ta nejkvalitnější díla. Bylo tomu ale vždy tak? Jaká byla povaha výrobků, kterými se Československo reprezentovalo? Jaký poměr byl ve sklářské sekci v zastoupení děl význačných sklářských osobností na jedné straně a výrobků běžné, průmyslové výroby na straně druhé? Jak velkou plochu pavilonu zabírala sklářská expozice? Abych mohla na tyto otázky odpovědět, musím pochopitelně zmapovat, jaké předměty byly vystaveny ve sklářských expozicích. Pokusím se též sestavit seznam těchto sklářských děl a nalézt některé exponáty v muzejních a galerijních sbírkách na území České republiky. Proto bude jádro této práce tvořit pokus rekonstruovat, jaké exponáty a jakým způsobem byly na světových výstavách reprezentovány. Dále se práce soustředí i na recepci československé expozice na stránkách dobového tisku, a to jak zahraničního, tak českého.

Z povahy výše nastíněných otázek vyplývá, že těžiště této práce bude spočívat v

archivních rešerších. Bádat budu především v archivech institucí, které organizovaly československou účast na světových výstavách: tedy v Národním archívu, Archívu Ministerstva zahraničí a Archívu Kanceláře Prezidenta Republiky. Pro sklářské expozice bude nejdůležitějším pramenem dosud nezpracovaný archív Sklářského ústavu v Hradci Králové spolu s odborným periodikem Sklářské rozhledy, který Ústav vydával od roku 1922. Pro informace o architektuře čsl. pavilonů mi poslouží dobová periodika (Stavba, Stavitel), pro zhodnocení výstav také periodika České slovo, Prager Presse a další. Zmíněné prameny mi budou vodítkem k nalezení odpovědí na výzkumné otázky a hypotézy.

Co se týče bibliografie, reprezentace československého státu na světových výstavách obecně zůstává doposud uměnovědnou literaturou až na výjimky opomíjena. Každá jednotlivá československá účast na světové výstavě jen ve dvacátém století by vydala na objemnou monografii, jako je tomu v případě monografie *Bruselský sen*, která vyšla k příležitosti stejnojmenné výstavy v GHMP v roce 2008.

Jedinou ucelenou knihou, která pouze encyklopedicky shrnuje československou a českou účast na mezinárodních výstavách od poloviny 19. do 20. století, je kniha *Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000* autorů doc. Milana Hlavačky a Mgr. Jaroslava Halady. Účast Československa na světových výstavách v druhé polovině 20. století byla stručně popsána také v knize *Světové výstavy EXPO: Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945* Miroslavy Řepy (Pardubice, 2005).

Tématu světových výstav se věnuje Mgr. Kristýna Zajícová z UMPRUM, která byla za diplomovou práci o Mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1925 nominována na Cenu Katedry dějin umění a estetiky a toto téma pak rozpracovala ve své disertační práci s názvem *Ideové a výstavní strategie československé reprezentace na světových výstavách v letech 1925, 1937 a 1939*, vzniklé také na půdě VŠUP.

Další badatelkou, která se tématem světových výstav zčásti zabývá, je PhDr. Iva Knobloch z UPM. Ta vycestovala na badatelský pobyt do USA, kde zkoumala složité okolnosti světové výstavy v New Yorku v roce 1939. Výstupem jejího bádání byla přednáška *Americká utopie a evropská realita: Expo 39 v New Yorku*, která byla přednesena 9. 12. 2015 na Akademii výtvarných umění v Praze. Písemný výstup z tohoto pobytu bohužel doposud chybí.

Přestože vývoj československého sklářství ve 20. století je popsán poměrně dobře (Sylva Petrová, Antonín Langhamer, Roland Kirsch, Helmut Ricke), sklo a sklářské expozice na světových výstavách nebyly zatím v zájmu badatelů. Přitom je nasnadě předpoklad, že právě na světové výstavy se dostaly ty nejkvalitnější skleněné exponáty, které v mnohých případech vznikly za úzké spolupráce skláře a výtvarníka přímo pro tuto konkrétní příležitost.

Porovnání přístupu a použití materiálu skla na třech světových výstavách, kterých se ve třicátých letech Československo účastnilo svým samostatným pavilonem se sklářskou expozicí, bude proto prvním základním výzkumem.

1. Světové výstavy

Na začátek této práce pro vymezení tématu přikládáme definici světových výstav.¹

Světová výstava je mezinárodní výstava průmyslu a kultury jednotlivých zemí, která trvá od 3 do 6 měsíců. Světové výstavy se pořádaly nepravidelně již od poloviny 19. století. Oficiálním pořadatelem je dodnes **Bureau of International Exhibitions**, který byl založen v roce 1928 za účelem zpřehlednění a odlišení oficiálních světových výstav od ostatních výstav obchodního rázu. Od roku 2000 se pro oficiální světové výstavy používá oficiální název **EXPO**. Podle BIE je „EXPO globální událost, která se zaměřuje na vzdělávání veřejnosti, sdílení inovací, podporu pokroku a posílení spolupráce. Je organizována hostitelskou zemí, která vyzývá další země, společnosti, mezinárodní organizace, soukromý sektor, občanskou společnost a širokou veřejnost k účasti.“²

¹ Z terminologického hlediska je nutno v úvodu přiblížit některé pojmy. V této diplomové práci používáme spojení „světová výstava“ jako souborný název pro všechny světové a mezinárodní výstavy, přičemž slovo „mezinárodní“ a „světová“ lze vnímat jako ekvivalent. Spojení „světová výstava“ jako obecný pojem bude uveden s malými písmeny, název jednotlivých světových výstav v původním jazyce se pak píše s velkým počátečním písmenem. Pro sklářství bude použit jak pojem „československé“, tak zjednodušeně „české“ a bude označovat souborně veškeré sklo, vzniklé na území Československé republiky, protože většina skláren za první republiky se nacházela na území Čech. K zúžení tohoto pojmu dojde po mnichovské dohodě roku 1938, kdy se „českým sklem“ označuje sklo vzniklé na území Protektorátu Čechy a Morava.

² Oficiální stránky Kanceláře světových výstav <http://www.bie-paris.org/site/en/> Vyhledáno 22. 2. 2017

Ve třicátých letech dvacátého století se konaly tyto světové výstavy.³ Tučně jsou označeny oficiální světové výstavy, pořádané Bureau of International Exhibitions a kterých se týká tato diplomová práce.

1929-1930	Barcelona
1929-1930	Sevilla
1930	Antverpy a Lutych
1931	Paříž
1933-1934	Chicago
1935	Brusel
1935-1936	San Diego
1936-1937	Johannesburg
1937	Paříž
1938	Glasgow
1939-1940	New York

Na všech třech oficiálních světových výstavách, tedy v Bruselu roku 1935, Paříži 1937 a New Yorku 1939 byly otevřeny samostatné československé pavilony. Materiál skla byl svými vlastnostmi víc než vhodným výstavním artiklem a proto vedle expozic průmyslu, zemědělství a cestovního ruchu vždy tvořil dekorativní, vizuálně přitažlivou složku pavilonů.

2. Československé sklářství 1930-1939

Stručně představme situaci československého sklářství ve třicátých letech. Mezi hlavní produkční oblasti sklářského průmyslu patřil Jablonec nad Nisou a okolí, Železný Brod, v podkrkonoší město Teplice, oblast podkrušnohorská a české sklárny Kavalier v Posázaví a oblast středních Čech s vedoucí sklárnou A. Rückela v Nižboru. Československý sklářský průmysl svou kvalitou patřil vždy mezi přední výrobce, proto v případě luxusního a uměleckého skla v meziválečném období se téměř celá výroba vyvážela do zahraničí. Československé sklářství se tak stalo přímo závislé na stavu

³ HALADA/HLAVAČKA 2000, 263

světového hospodářství.⁴

Proexportní zaměření českého sklářství se pak stalo hlavní příčinou úpadku v období hospodářské krize, která vyvrcholila státem nařízenou syndikalizací sklářských firem, která vedla k určitému oživení oboru.⁵

Přes tento nepříznivý hospodářský stav a snad právě pro snahu o navázání nových obchodních kontaktů pro možnosti výroby a vývozu se české sklářství účastnilo bezpočtu výstav jak v Československu, tak v zahraničí. Za nejúspěšnější a největší domácí výstavu československého sklářství lze označit Celostátní výstavu československého skla v Praze v roce 1933, která proběhla v prostorách Uměleckoprůmyslového muzea.

2.1 Celostátní výstava československého skla v Praze 1933

Tato výstava měla být vhodnou příležitostí, jak může sklářský průmysl ukázat veřejnosti technickou i uměleckou vyspělost a dokázala, že sklo se v životě moderního člověka vyskytuje téměř všude. Celostátní výstava totiž obsáhla všechny odvětví československého sklářského průmyslu – navzdory zavedeným zvyklostem totiž bylo k vidění i velké množství skla zcela technického rázu, a to sklo okenní, zrcadlové, obkladové, stavební, chemické, bezpečnostní, optické a tabulové, které se dočkalo velmi vkusné instalace ve vstupním sálu - vedle svítící mapy republiky s vyznačenými středisky sklářského průmyslu se vyjímalo 130 různých druhů tabulového skla ve vertikální poloze podsvíceného přímo ze zdi, kde bylo upevněno.⁶

V úvodním proslovu při otevření této výstavy bylo poukázáno na využití skla v architektuře jak v exteriéru na fasádách a oknech, tak skleněné úpravy uvnitř staveb včetně dekorativní výzdoby v podobě mozaik anebo nábytku. V souhrnném katalogu výstavy dr. Václav Čtyrský poukazuje na fakt, že „*sklo dneška není již výlučně předmětem ozdoby, nýbrž nepostradatelnou součástí denních potřeb, bez které si nelze představit moderní stavbu, právě tak jako dobře prostřený stůl nebo pracovnu vědce*“⁷. Tento dnes poněkud

⁴ LACINA/PÁTEK 1995, 89

⁵ Více o sklářství v období krize viz diplomová práce Veronika BURSOVÁ: Hospodářská krize 1929-1934 a její dopad na jablonecké sklářství se zvláštním zřetelem na oblast Železnobrodská, FF UK 2012

⁶ ČTYRÝ 1938, 113-115

⁷ HEYTHUM 1933, 13-19

úsměvný komentář ale ilustruje důležitou skutečnost, totiž že Celostátní výstava československého skla se stala ve svém záběru vzorem pro pozdější sklářské expozice na světových výstavách, které se také snažily pojmout sklo cele s důrazem na sklo technické.

Architekt výstavy Antonín Heythum výstavu rozložil do dvou sálů v přízemí a dvou ve vyvýšeném přízemí a různé druhy skla instaloval tak, aby co nejvíce vynikly jejich vlastnosti. Do vstupní haly se vcházelo zrcadlovým portálem, který byl částečně neopracovaný, částečně pískovaný. Heythum využíval umně průhlednosti skla, proto použil např. stěnu z hustě vedle sebe postavených křišťálových tyčí, za kterými prosvítaly pytle plné třpytivých jabloneckých korálků, jinde tyto tyče dávaly nahlédnout do dalších výstavních prostor. Červené zasklené vitríny s uměleckým dutým sklem umístil do hmoty stěny, některé zdi obložil leštěnými skleněnými obklady, k vidění bylo vysoké modré okno z přejímaného leptaného skla i katedrální okno s barevnými skly zasazenými v olovu. Architekt zatemnil interiér s optickým sklem a na odrazech světelného paprsku hranolem předvedl spektrum, kterým se dalo procházet a ukázal tak funkci optického skla v praxi.⁸

V druhé části výstavy bylo ukázáno použití skla v architektuře. Bylo zde stavební sklo, skleněné krytiny, skleněné stěny a stropy, ze kterých visela skleněná svítidla. Humornou a doslovnou ilustraci tvořily improvizované skleněné interiéry – spíž plná skleněných demižonů, lahví a zavařovacích sklenic, kuchyňská police se sklem používaným v domácnosti a jídelna se skleněnými stěnami a podlahou z černých skleněných dlaždic. Dále Antonín Heythum navrhl na výstavu černobílou skleněnou koupelnu se závěsem z korálků, v náznaku postavenou oblékárnu z barevného opakního skla a nakonec modrý bar s bílým pultem a příslušnou expozicí servisů a lahví. Návštěvníky musela zaujmout také samostatná místnost s bižuterií a vánočními ozdobami na stromku, které se spolu s plameny svíček odrážely na nerovných zrcadlech sahajících až ke stropu.⁹

Celostátní výstavu obeslalo 135 sklářských firem, už první den zahájení ji navštívilo 2000 návštěvníků a měla velký ohlas i v dobovém tisku, ve kterém bylo vedle psaného komentáře publikováno také množství fotografií z výstavy– nejvíce skleněných děl Aloise Meteláka, Jaroslava Brychty, Josefa Drahoňovského a Ludviky Smrčkové.

⁸ HEYTHUM 1933, 13-19

⁹ HEYTHUM 1933, 13-19

Skutečně obrovský úspěch, který výstava sklídila, lépe ukáží ukázky z dobových novin a časopisů:

Národní osvobození, 26. 11. 1933:

„(sklo) je jedním ze základních prvků moderní stavby jako materiál nejčistší, schopný tvořit vzdušné, světlé prostory a schopný čím dál větší odolnosti. Všecky tyto druhy kvality a kouzla moderního skla skvělá a jistě nákladná (zvláště v horních sálech) instalace Heythumova uplatňuje v duchu moderního architektonického citění a se zkušeností divadelního inscenátora až féericky efektně. Arch. Heythum užil tu zvláště působivě umělého osvětlení k prosvícení skla. Zamaskoval novorenesanční charakter velkého výstavního sálu, z něhož vytvořil řadu barevně temnosvitných interiérů různých velikostí. (...) (sklo), jež se tu jiskří, leskne a zrcadlí a prosvítá opravdu jako v pohádce o skleněném zámku. Je velký rozdíl mezi instalací této výstavy a jedinečné sbírky historického skla nakupeného do únavného množství vitrin v muzejních sálech prvního patra.“

Moravský národní střed, 29. 11. 1933:

„Nejzdařilejší výstavou poslední doby jest Celostátní výstava československého skla (...). To není nadsázka, to je skutečnost. Architektu Ant. Heythumovi, projektantu instalace této pozoruhodné a zdařilé výstavy, podařilo se něco, co je v našich poměrech novinkou, skutečným činem a co snese světové měřítko.“

Národní listy, 10. 12. 1933, Dr. Karel Herain:

"Výstava, která je právě uspořádána v umělecko-průmyslovém museu v Praze, je dokladem obnovené duchovosti ve výrobě, respektování kulturních hodnot v dnešním lidstvu, znamením pokroku a pochopení, v čem spočívá budoucnost našeho sklářství.“

Tato první velká výstava československého skla „po převratu“¹⁰ měla dva hlavní organizátory – Hospodářský svaz sklářských průmyslníků v ČSR a Sklářský ústav¹¹ v Hradci Králové. Ten byl obzvlášť důležitý, neboť stál u přípravy sklářských expozic na všech třech světových výstavách, které se tato diplomová práce týká. Sklářský ústav

¹⁰ ČTYROKÝ 1933a

¹¹ Ústav byl založen roku 1922 a zabýval se organizací sklářského průmyslu, výzkumem, pokusy pro čl. Sklářský průmysl měl účel propagační, organizační a umělecký, zadával sklářské soutěže a pořádal přednášky a výstavy.

pravidelně vydával časopis *Sklářské rozhledy*, které kromě technologických a odborných statí přinášely informace o výstavách, historii československého sklářství a také zevrubně informovaly o přípravách právě na světové výstavy, které jsou pro poznání sklářských expozic zvláště cenné. Nejpovolanějším autorem článků ve Sklářských rozhledech byl Ing. Václav Čtyroký, ředitel Sklářského ústavu.

2.2 Sklářské školy v Československu

Pro přiblížení situace československého sklářství v daném období je třeba také uvést stav československého sklářského školství. Ve třicátých letech fungovaly na území československého státu celkem tři odborné školy, které vychovávaly mladé skláře. Nejstarší z nich, která byla zároveň první sklářskou školou v Evropě, byla škola v Kamenickém Šenově¹². Přestože se na ní od jejího založení až do roku 1945 vyučovalo německy, reprezentovala svými výrobky Československo a ve „20. a 30. letech škola nechyběla snad na žádné přehlídce nového skla“.¹³ Sklářská škola v Kamenickém Šenově byla od svých počátků v polovině 19. století přímo spjata s vídeňským prostředím, na konci 19. století na škole působili jako pedagogové hlavně absolventi vídeňské průmyslové školy. Na počátku dvacátého století školu výtvarně poznamenala vídeňská secese a později styl Wiener Werkstätte, v první třetině 20. století škola spolupracovala s mnoha místními sklárnami, její učitelé navrhovali pro kamenickošenovskou firmu Elias Palme¹⁴ a pro významnou vídeňskou firmu J. & L. Lobmeyr.¹⁵

Po skončení první světové války a vyhlášení samostatné Československé republiky kamenickošenovská škola přišla o tradiční spojení s vídeňským uměleckým prostředím a spoluprací s tamními muzei a musela si zvyknout na pražské kulturní prostředí, spoluprací se Státní umělecko průmyslovou školou, Uměleckoprůmyslovým muzeem a Ministerstvem školství a národní osvěty. Nejlépe vystihl tuto situaci kamenickošenovský kronikář a znalec místní sklářské historie F. F. Palme: „*státní převrat škole přinesl odloučení od Vídně, ale více ji spojil s pražským kulturním životem. Oplodnění slovanskými uměleckými tvary, které byly silně ovlivněny románským uměním, prospělo velice dalšímu vývoji školy.*

¹² Založena roku 1856

¹³ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 8

¹⁴ Firma se specializovala na výrobu lustrů v tradičním i moderním pojetím

¹⁵ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 16-19

Poněkud hravý slovanský umělecký výraz ubral germánskému něco z jeho strnulosti a vznikl tak sklářský styl půvabné krásy, který však svým vynikajícím zpracováním zůstal stále věrný staré tradici kamenickošenovského uměleckého skla a podržel si germánský tón...“.¹⁶

Od začátku třicátých let používala škola název Státní německá odborná škola pro sklářský průmysl (Deutsche Staatsfachschule für Glasindustrie) a její odlišná povaha, která byla dána napojením na jiná umělecká centra než československá, byla vnímána i v teoretických kruzích. V pochvalném komentáři účasti školy na výstavě malovaného skla v Praze v roce 1924, napsal dr. Karel Herain: „*Nejvíce iniciativy a dobré práce uplatnila škola v Kamenickém Šenově. (...) Některé výrobky z výrobků tohoto ústavu byly prvotřídní, jiné příliš podlehly ve výzdobě expresionistickému německému ornamentu, jehož pojetí zásadně odporuje povaze skla...“*. Vzápětí ale je dodáno: „*Nutno však doznat, že škola v Kamenickém Šenově má velké zásluhy o novou orientaci v severočeském sklářství a že její vzory z velké části našly u sklářů i malířů pochopení.*“¹⁷

Ve třicátých letech škola pod vedením ředitele Adolfa Dorna byla úspěšná. Z inspekce vládního rady Čenka Nevečeřala vyplývá, že se ředitel staral vzorně o rozvoj školy a za poměrně krátkou dobu uvedl školu do pořádku a dosáhl skvelých výsledků. Na škole působil ambiciózní pedagogický sbor profesorů-výtvarníků Oswalda Lipperta, Wilhelma Rösslera, Otto Pietsche ml. a Ernsta Görlicha a dílenských učitelů. Významným objevem na škole se stala technika hloubkového pískování. Vynález na tuto techniku představil veřejnosti školní technolog Max Tischer článkem ve Sklářských rozhledech a pískování bylo na škole okamžitě aplikováno jako nová možnost uměleckého zpracování skla. Mezi sklářskými umělci, kteří techniku pískování vhodně používali na zdobení váz, byl například absolvent ateliéru prof. Drahoňovského Oswald Lippert, jehož dílo bylo vystaveno jak na celostátní výstavě skla, tak ve sklářských expozicích na světových výstavách.¹⁸

Druhá nejstarší **sklářská škola** na území Čech byla založena roku 1870 v **Novém Boru** a etablovala se za podobných podmínek jako škola v Kamenickém Šenově. Stejně jako nejstarší sklářská škola měla danou od 19. století umělecko-řemeslnou orientaci na

¹⁶ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 22-23

¹⁷ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 23

¹⁸ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 25-30

Vídeň, přičemž vliv na činnost borské školy mělo Rakouské muzeum pro umění a průmysl a Severočeské průmyslové muzeum v Liberci. Od devadesátých let 19. století ve školské tvorbě převládaly historizující tendence, které byly patrné na neorenesančním rytém skla, či orientálním stylu malovaného skla, ale také pseudomalba ve stylu „*alterdeutsch*“. Po roce 1900 se stejně jako na kamenickošenovské škole objevily díky světové výstavě v Paříži vlivy secese. Z důležitých osobností školy jmenujme ředitele Heinricha Strehblowa, na škole působícího v letech 1907-1929, který studentům přiblížil výtvarné tendence Wiener Werkstätte. Právě Strehblow byl původcem úspěšné spolupráce školy a firmy Johann Oertel & Co, kterou od roku 1909 vedl absolvent borské sklářské školy Johann Oertel junior. V roce 1910 se zasloužil o modernizaci sklářské hutě a škola se tak stala prvním komplexně vybaveným sklářským učilištěm na světě.¹⁹

Vyučovacím jazykem na škole byla stejně jako v Kamenickém Šenově do roku 1945 němčina. Po vzniku Československa se z Vídně škola musela přeorientovat také na Prahu, v kronice ve shrnutí činnosti školy však ředitel neopomněl zaznamenat, že „*všichni zaměstnanci školy jsou německodřívského původu*“. Od třicátých let měla škola ve svém názvu uvedeno „*Deutsche*“. Přestože v roce 1926 bylo Sklářským družstvem nákupním v Novém Boru kvůli zvýšenému počtu českých zájemců o studium skla požadováno zavedení češtiny jako vyučovacího jazyka, ta byla na škole zavedena až začátkem roku 1934/35 v obchodním oddělení, v roce následujícím také v oddělení malířském, brusičském a ryteckém s podmínkou zachování poměru německých a českých žáků dva ku jedné.²⁰

Ve dvacátých letech školu ovládl výtvarný názorový proud art deca, který se uplatnil v malovaném, rytém i broušeném skle. Důležitý počín se na škole odehrál v roce 1922, kdy byl na borské škole otevřen ateliér glyptiky prof. Josefa Drahoňovského, jehož prvními žáky se stali skláři Artur Pleva a František Pazourek. Sklářská škola v Novém Boru se ve 20. a 30. letech účastnila týchž výstav jako škola v Kamenickém Šenově, mezi nejdůležitější patřila Celostátní výstava skla a světové výstavy v Bruselu a Paříži. Třicátá léta byla pro školu nicméně problematická vlivem světové hospodářské krize a zostřujících se protičeských nálad spojených s nacionalismem. Nejvýraznější nevýhodou školy bylo neurčené směřování, neboť kvůli neustálému střídání ředitelů chyběla na škole vůdčí

¹⁹ LANGHAMER 2000, nestr.

²⁰ LANGHAMER 2000, nestr.

osobnost s uměleckou autoritou a organizačními schopnostmi.²¹

Třetí **sklářská škola v Železném Brodě** vznikla roku 1920 jako první česká sklářská škola v novém státě, aby tvořila určitou protiváhu k německým sklářským školám v Kamenickém Šenově a Novém Boru a ukázala nový český názor na sklo. Ministerstvo školství a národní osvěty však nebylo spokojeno s jejím vedením a obávalo se, že školu bude muset zrušit. Škola po čtyřech letech působení neměla ucelený učební plán, zaměření, ani potřebné prostory, vybavení i odborné pedagogy. Proto MŠANO požádalo UMPRUM o navržení schopného absolventa, který by se železnobrodské školy ujal. Na výroční schůzi Svazu československého díla v Praze byl mladý architekt Alois Metelák dotázán prof. Františkem Kyselou, zda by se tohoto úkolu zhostil. Po přímlově prof. Pavla Janáka Metelák nabídku přijal.²²

V roce 1924, kdy Metelák nejprve jako správce přišel do Železného Brodu, se škola připravovala na Mezinárodní výstavu dekorativních umění v Paříži. Metelák navrhl nové tvary, na které se ve škole malovalo, rylo a brousilo. Diplom Grand Prix za účast železnobrodské školy na světové výstavě v roce 1925 byl jeho prvním velkým úspěchem. V průběhu třicátých let doplnil ve škole pedagogický sbor a škola se pod jeho vedením zúčastnila mnoha výstav jak v domácím, tak v zahraničním prostředí. Díky sklářské odborné škole se tak Železný Brod stal novým českým sklářským centrem a místem pro každoroční přehlídku skla, která se koná od roku 1925 dodnes.²³

Metelákův zápal a pracovní nasazení bylo znát jak z nepřeberného množství návrhů, každoročních výstav skla v prostorách školy, realizací v Železném Brodu i okolí²⁴, tak ze spolupráce s MŠANO, kterému sklářská škola několikrát za rok dodávala předměty ze skla, které sloužily jako dary vlády, ministrů nebo představitelů státu pro státní reprezentaci. Škola tak produkovala velký počet nových kvalitních skleněných předmětů a na studenty i profesory školy byly tudíž kladeny velké nároky. Železnobrodská škola se stejně jako německé sklářské školy účastnila ve 20. a 30. letech bezpočtu domácích i

²¹ LANGHAMER 2000, nestr.

²² LANGHAMER 2015, nestr.

²³ HLAVEŠ/LANGHAMER 2010, 37-40

²⁴ Vyberme například památník padlých za 1. světové války na železnobrodském hřbitově, skleněnou fontánu pro budovu městské spořitelny nebo projekt vilové kolonie Spořilov

zahraničních výstav, včetně zmíněných světových výstav v Bruselu, Paříži a New Yorku.²⁵

3. Exposition Universelle et International de Bruxelles 1935

První světová výstava²⁶ ve třicátých letech, které se účastnilo Československo svým pavilonem, se odehrála v belgickém Bruselu. *Exposition Universelle et International de Bruxelles*, jak zněl oficiální název, se konala ve dnech 27. 4. - 6. 11. 1935²⁷ při příležitosti 50. výročí vyhlášení samostatného Konga a 100. výročí otevření první železnice v Belgii.²⁸ Bruselské výstaviště navštívilo přes 26 milionů návštěvníků, oficiálně se zúčastnilo 25 vystavujících zemí.²⁹ Výstaviště se nacházelo v areálu Heyselského parku, který byl do té doby nevyužíván. Jako zastřešující téma světové výstavy byla i díky výročí belgické železnice zvolena doprava. Ostatně i hlavní budovu výstaviště, Grand Palais architekta Josepha Van Necka, zdobily na čtyřech pylonech alegorie belgické dopravy: letectví, lodní dopravy a parní lokomotivy.³⁰ Některé stavby včetně Grand Palais na heyselském výstavišti byly znovu použity po 23 letech jako místo pro EXPO 58.³¹

Československá účast na mezinárodní výstavě v Bruselu byla projednávána již v roce 1927 a to v rámci plánovaných výstav Belgie na oslavu stého výročí nezávislosti a padesátého výročí založení Konga. Mimo světové výstavy v roce 1935 Belgie plánovala ve třicátých letech uspořádat také tři další výstavy s různou tematikou³² v Antverpách, Liége a Bruselu. K účasti na světové výstavě se přihlásilo Ministerstvo obchodu, Ministerstvo sociální péče a Ministerstvo školství a národní osvěty, které jako první sdělilo ideu expozic v oboru výtvarného umění, školství a architektury. Zdůraznilo také účast československých odborných škol a to hlavně v expozici skla a kraje, „*které jsou význačně zastoupeny v belgickém průmyslu a naskytla by se tudíž příležitost změřiti síly československé s*

²⁵ HLAVEŠ/LANGHAMER 2010, 41-45

²⁶ Pořádaná BIE

²⁷ HALADA/HLAVAČKA 2000, 267

²⁸ Comité executif de l'exposition (ed.): Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale Bruxelles 1935, 25

²⁹ Ibidem, 29

³⁰ Historie belgické světové výstavy <http://www.bie-paris.org/site/en/1935-brussels> Vyhledáno 22. 2. 2017

³¹ HALADA/HLAVAČKA 2000, 186

³² Antverpy 1930 – mezinárodní výstava osadní, námořní a vlámského umění. Liége 1930 – mezinárodní výstava velkopřemyslu a příslušných věd. Brusel 1930 – Výstava století belgického umění

belgickým průmyslem.“³³ Vidíme, že přímo o sklářské expozici se jednalo v počátcích, dříve než byla účast Československa vlastním pavilonem na světové výstavě v Bruselu vůbec potvrzena.

To se stalo 17. září roku 1927, kdy československá vláda přijala na bruselskou světovou výstavu pozvání a rozhodla o oficiální účasti v rozsahu, který měl být určen v roce 1933. Obesláním výstavy mělo být svěřeno meziministerské komisi, která byla k tomuto účelu později zřízena.³⁴

Hospodářská krize z počátku třicátých let se promítla i do plánování světové výstavy. Objevily se dokonce návrhy, aby se Československo v rámci úspornosti zúčastnilo výstavy ne vlastním pavilonem, ale společnou expozicí spolu se státy Malé Dohody.³⁵ Od tohoto návrhu bylo naštěstí upuštěno po zjištění, že Rumunsko se výstavy nezúčastní a v Jugoslávii ještě v roce 1934 nebylo učiněno zásadní rozhodnutí o účasti. Různorodé koncepce účasti jednotlivých zemí Malé Dohody a složité řešení rozpočtu i instalace by byly vážně ohrozily úspěch československé účasti. Z těchto důvodů a vzhledem k důležitosti bruselské výstavy, která byla první registrovanou výstavou Mezinárodního výstavního úřadu (BIE), navíc při vědomí, že pro účast se v roce 1934 již rozhodla Francie, Německo, Polsko, Anglie a Lotyšsko, bylo rozhodnuto, že bude postaven samostatný československý pavilon.³⁶

Pro Československo byla účast na této výstavě důležitá z propagačního a obchodního hlediska mladé země. Šlo nejen o prohloubení obchodních styků se západním světem, které by bylo jistě v době po krizi vítáno, ale i o reprezentaci československého státu jako země *„historických a turistických krás, výrobního, kulturního i sociálního pokroku a zemí spravedlivého režimu k menšinám.*“³⁷ Myšlenka těchto hesel měla být rozvedena ve vstupní síni československého pavilonu, kam měly být umístěny předměty státní reprezentace, které se pak na dalších světových výstavách opakovaly a variovaly. Jednalo se o bustu prezidenta republiky, odlitky historicky významných sochařů (Parléř, Braun, Brokof, Myslbek, Štursa), fotografie, které měly naznačit minulost země (Svatováclavská kaple, Český Krumlov) a přírodní krásy (Karlovy Vary, Macocha, Tatry,

³³ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D5010/17

³⁴ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D5010/27

³⁵ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D4274/33

³⁶ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D6983/34

³⁷ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D6983/34

Podkarpatská Rus). Fotografie slavností na Slovensku a slety tělocvičných organizací měly demonstrovat život lidu a zvláštní interiér byl navrhován pro vyličení kulturních vztahů mezi ČSR a Belgií s obrazy Jaroslava Čermáka zastoupenými v bruselských galeriích a přebaly knih belgických autorů přeložených do českého jazyka.³⁸

„*Vzorné ukázky prací našich odborných škol*“, mezi jinými se tedy nejspíše jednalo o odborné školy sklářské v Novém Boru, Železném Brodě a Kamenickém Šenově, měly být také umístěny ve vstupní síni pavilonu, valná část plochy 1000m² měla být vyhrazena propagaci československého průmyslu a zemědělství. Příslušné exponáty měly být pořízeny kompetentními resorty.³⁹

Sklářskou expozici měl na starosti Sklářský Ústav v Hradci Královém. Ředitel tohoto ústavu Václav Čtyroký podotkl, že bruselská výstava nebude z převážné části obchodní výstavou, přecejen poskytne jedinečnou příležitost k „*propagaci čsl. kvalitního výrobku*“. Připomněl úspěch švédského skla na výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925, kdy se jednalo také „jen“ o reprezentační expozice, ale komerční úspěch švédskému sklu zajistil záhy.⁴⁰

Kromě průmyslu ve vlastním pavilonu Československo ukázalo na světové výstavě i expozici moderního umění ve všeobecném paláci umění, kterou měl na starosti výstavní komisař Antonín Matějček a M. Purghart.⁴¹

3.1 Architektura československého pavilonu v Bruselu

Architektura většiny pavilonů na bruselské výstavě nebyla hodnocena moc dobře. V dobovém tisku, konkrétně v periodiku Stavba, píše v recenzi M. Krütznerová, že v architektuře pavilonů převládal „*kýč a kaširovaná monumentalita*“. Architekti zde byli kritizováni zejména za nerespektování výstavního účelu staveb a nedodržení základních principů výstavnictví. Často byly expozice velice nepřehledné s nevyhovujícím osvětlením a zdálo se, že architekti leckde nebrali při projektování ohled na budoucí obsah stavby. Vzhled pavilonů se často zcela rozcházel s charakterem vystavených exponátů. Příkladem

³⁸ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D6983/34

³⁹ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D6983/34

⁴⁰ ČTYROKÝ 1935, 12-13

⁴¹ Archív KPR, inv. č. 944, karton 115, sign. D989/34

tohoto rozchodu byl rozměrem ohromný pavilon Francie. Půdorys stavby pavilonu byl však roztržštěn, aby každý druh zboží dostal svou oddělenou část. Výsledkem byla chaotická instalace, kterou umocňovalo ještě několik vstupů do objektu.⁴²

Nejlepší hodnocení národních pavilonů se dostalo Švýcarsku, Dánsku, Švédsku a Rakousku. Tyto země v případě architektury provedly „*bezvadnou práci v každém detailu*“. Pavilon Švédska Krütznarová ocenila díky nápadité práci s klesajícím terénem, který byl architektem Clasonem využit pro odstupňování vnitřních prostorů. Pavilon Rakouska architekta Haerdtla byl výrazný svým jednoduchým konkávně prohnutým proskleným průčelím a výborně zapadal do okolí, „*ve vnitřní úpravě prozrazoval zkušenost s aranžováním a bezpečný vídeňský vkus*“.⁴³

Architekt Jaromír Krejcar si na bruselské výstavě povšiml, že sklo hraje hlavní roli v architektuře pavilonů, neboť plné stěny jsou na výstavě použity jen obchodní domy a zděné pavilony staví jako ukázkou své staré kultury jen „*orientálské a jižní národy*“. Itálie použila pevné stěny jen kvůli obrovskému rozměru na hlavním pavilonu a v reprodukci pavilonu starého Říma, jinak všechny italské jednotlivé pavilony byly všechny téměř skleněné. „*Pavilony, u nichž přes polovinu fasády tvořilo sklo, byly norský, švédský, dánský, švýcarský, rakouský, finský a litevský, tedy pavilony, které se výstavně považují za nejpokrokovější.*“⁴⁴

Na československý pavilon vypsalo soutěž Ministerstvo veřejných prací, k soutěži byli přizváni architekti Vladimír Grégr, Antonín Heythum⁴⁵ a Bedřich Feuerstein⁴⁶. Zadáním byla stavba o ploše kolem 1000 m², přičemž zhruba 300 m² pavilonu mělo být určeno pro slavnostní prostory pro recepcce a vítání hostů. Dalším požadavkem byla lehká a jednoduchá konstrukce, která by byla pokud možno úsporná.⁴⁷

Ve druhém kole soutěže byl jednohlasně odsouhlasen projekt Antonína Heythuma, který nejlépe splnil podmínky soutěže a vyhovoval „*jak pro stránce dispoziční, tak i po stránce architektonické velmi dobře...vstup do pavilonu se propagačně zamlouvá, při čemž*

⁴² KRÜTZNEROVÁ 1937, 48

⁴³ KRÜTZNEROVÁ 1937, 48-50

⁴⁴ KREJCAR 1937, 175

⁴⁵ Autor instalace Celostátní výstavy skla v Praze v roce 1933

⁴⁶ Projektant výstavního divadla na Mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925

⁴⁷ Stavba čsl. Státního pavilonu pro světovou výstavu v Bruselu. Vypsání užší soutěže na ideový náčrtek, 7. 11. 1934, Národní archiv, Fond Ministerstva veřejných prací, inv. č. 530, kart. 10

dlužno zdůrazniti, že skleněná stěna se státním znakem, oddělující vchod a východ, jest propagačně účelná.“⁴⁸ Vidíme zde, že Heythum zřejmě čerpal ze své zkušenosti celostátní výstavy skla, kde bylo poukázáno na spojení skla s architekturou. Sklo se podobně jako na pavilonech dalších zemí dostalo do zorného pole ještě před vstupem do sklářské expozice uvnitř československého pavilonu.

Československý pavilon dostal výhodnou polohu na jedné z nejrušnějších tříd bruselského výstaviště. Velký nápis TCHÉCOSLOVAQUIE ve výšce 15 metrů na střeše bílého pavilonu byl viditelný již z dálky, čistě bílá boční stěna pavilonu byla kontrastem k rozměrnému státnímu znaku na ní, vyhotovenému v pestrých barvách doplněných zlatou a stříbrnou. Svým úctyhodným rozměrem 8x4 metry se stal největším státním znakem, který se dal na bruselském výstavišti spatřit.⁴⁹ Dle dobového hodnocení patřil československý pavilon na světové výstavě v Bruselu k těm dobrým.⁵⁰

Protože se jednalo o dočasnou stavbu, zvolil architekt dřevěnou konstrukci. Hlavním vchodem se vcházelo do prostoru 11 metrů vysoké haly, ze které byl návštěvník veden do nižší části pavilonu z ochozu, v jehož středu se nacházel zasklený travnatý dvůr. Ochoz byl široký 6 metrů, mimo místa pro komunikaci byl tvořen nástěnnými vitrínami, pódií nebo zapuštěnou podlahou. Osvětlení bylo provedeno tak, že návštěvník okna neviděl, ale přímé světlo osvětlovalo pouze expozice, komunikace byla osvětlena světem odraženým.⁵¹ Tento nový způsob osvětlení ocenil belgický architekt Hendricks v článku v časopise Emulation (Architecture et Urbanisme) jako nejrafinovanější přínos ve výstavní technice na celé světové výstavě.⁵²

Heythum zvolil půdorys pavilonu tak, aby docílil psychologického vedení návštěvníka tak, „aby jeho zájem byl stupňován a koncentrován na vystavené předměty“, přičemž organický výstavní prostor bezpečně vedl diváka expozicí, ve které byly exponáty umístěny vždy po jedné straně pasáže. Divák byl důvtipně vláknán k prohlídce celé expozice již ze vstupní haly, ze které v jednom místě mohl díky průhledné skleněné stěně

⁴⁸ Zápis o druhé schůzi jury, 15. 12. 1934, Národní archiv, fond Ministerstvo veřejných prací, inv. č. 530, kart. 10

⁴⁹ HEYTHUM 1935, 7

⁵⁰ KRŮTZNEROVÁ 1937, 50

⁵¹ HEYTHUM 1935a, 106

⁵² KRŮTZNEROVÁ 1937, 50

obsáhnout celou hloubku pavilonu, přes travnatý dvůr až do expozice strojů.⁵³ Tento trik s průhledností stěny použil Heythum poprvé na celostátní výstavě skla v Praze v roce 1933.

Antonín Heythum sám projekt okomentoval již ve svém soutěžním projektu: „...psychologicky zdůvodněný princip vnitřního rytmického řešení má přirozeně svoje náročné požadavky na vnější rozvržení hmot, na konstrukci celého pavilonu, na způsob osvětlení. Mají-li být zachovány tyto nové, vyzkoušené zásady, je vyloučeno řešiti exteriér od interiéru odděleně, neboť jest to živý organismus takové složitosti, že tvoří nezbytně nerozdílný celek.“⁵⁴

3.2 Sklo na světové výstavě v roce 1935

Jak vypadalo sklo v pavilonech ostatních zemí popisuje ve svém reportu ze světové výstavy v Bruselu Václav Čtyroký: „Sklu vyhrazeno jest zvláště význačné místo, neboť nelze si představití ušlechtilější a působivější materiál v rukou moderního architekta, zvláště pro účely v ý s t a v n í, kde funkce efektu má hráti roli nejvýznačnější. Tak setkáváme se na bruselské výstavě s rozsáhlými plochami skla jako materiálu konstruktivního, anebo dekorativního. Není téměř pavilonu, kde by skla význačnou měrou nebylo užito.“⁵⁵

Funkce skla na světové výstavě v Bruselu byla velmi různorodá, ať už se sklo uplatnilo v podobě tabulového leptaného skla kaskádovitých vodotrysků a vodopádů, které zdobily hlavní třídu výstaviště anebo přímo na fasádách pavilonů, nejčastěji v podobě zrcadlového tabulového skla, či v samotných sklářských expozicích uvnitř pavilonů.

V kapitole o architektuře pavilonů jsme již zmínili konkávně prohnuté prosklené průčelí⁵⁶ rakouského pavilonu, zrcadlové tabulové sklo bylo i na průmyslových pavilonech jednotlivých skláren⁵⁷. V hlavním italském pavilonu architektů Adalberta Libery a Maria de Renziho bylo sklo pozoruhodně použito na skleněné konstrukci z lisovaných dlaždic, které se v noci rozsvěcovaly. K osvětlení hlavní vstupní hale italského pavilonu bylo

⁵³ HEYTHUM 1935b, 13

⁵⁴ Československý státní pavilon v Bruselu, NTM, AAS, fond č. 50, kart. 20090406/05

⁵⁵ ČTYROKÝ 1935a, 81

⁵⁶ Zrcadlové sklo bylo na rakouský pavilon dodáno z Československa firmou Miroglace

⁵⁷ Např. Firma Remy, Val St. Lambert

použito tabulové sklo z vnější strany obložené travertinem.⁵⁸

Belgický sklářský pavilon na hlavní fasádě vystavil vysoká katedrální okna zdobená malbou a leptem, uvnitř potom belgické duté i ploché sklo. Druhým belgickým pavilonem, určeným k výstavě skla, byl pavilon Krystalerie Val St. Lambert. Jeho jednoduchá skleněná konstrukce stála poněkud v ústraní a byla ne příliš šťastně řešená – „spíš ve formě hudebního pavilonu“. Jednotlivé skleněné výrobky užitného i uměleckého charakteru byly instalované proti intenzivně osvětleným skleněným stěnám pavilonu na skleněných policích tak, že „*divák byl oslněn přílišným proudem světla zvenčí a kromě toho značný počet vystavovaných předmětů sváděl k rozptýlení*“.⁵⁹

Sklářské expozice tvořily součást výstavní náplně téměř všech výstavních pavilonů. Itálie se účastnila výstavy dohromady jedenácti pavilony, ve kterých se nacházely samostatné expozice různého zaměření – chemie, zemědělství, Ministerstva tisku a propagandy, navigace, letectví a automobilismu, textilu nebo samotného města Říma. Sklo se v nich uplatnilo v konstrukci, v hlavním paviloně byla vystavena rozměrná mozaika, ve vitrinách muránské hutní sklo. V samostatném pavilonu pak ukázala Itálie své úspěchy ve výrobě optického skla a optických přístrojů.⁶⁰

Do rakouského pavilonu byla zařazena expozice sklárny J. A. L. Lobmayer⁶¹, vynikala díla J. Holzmeistra a mezi jinými také skleněná monstrance J. C. Klinkoscha. Rakouská expozice skla byla vyplněna také skleněnými mozaikami a kolekcí výrobků tyrolských skláren v Kramsachu. Švédský pavilon obsahoval malé expozice skláren Orrefors, Kosta a jiných s uměleckým i užitkovým sklem v křišťálu nebo barvě, zdobeným leptáním, rytím nebo brusem. Přestože Sklářské rozhledy zhodnotily švédskou expozici tak, že nepřinesla „*nic pozoruhodného*“, ocenily dokonalé tvarové řešení a výborné technické provedení.

Pro stručné popsání skla v pavilonech různých zemí na světové výstavě v Bruselu zmiňme ještě sklářskou expozici firem Sabino a Daum s uměleckým lisovaným sklem ve francouzském pavilonu, masivní řezané sklo A. D. Copier a J. Vermeire v pavilonu Holandska, expozici sklárny Holmegard s rytým sklem a hutním sklem a lá Murano v

⁵⁸ ČTYROKÝ 1935a, 81

⁵⁹ ČTYROKÝ 1935a, 81

⁶⁰ ČTYROKÝ 1935a, 82

⁶¹ Firma vlastnila závody v Československu

dánském pavilonu. Technické sklo bylo zastoupeno v podobě lisovaných dlaždicích sklárny Aigremont jako okenních výplních belgického katolického chrámu, postaveném na heyselském výstavišti a bezpečnostní skla v expozici firmy Splintex z Gilly. V osvětlovací technice hrála funkce skla také roli, a to v podobě barevných neonových trubic.⁶²

Expozice československého sklářství byla umístěna na světové výstavě v Bruselu v samostném československém pavilonu. Ten měl celkovou rozlohu cca 1000m² a mimo sklářské expozice se n něm nacházela velká vstupní hala a další jednotlivé expozice automobilů, porcelánu, strojírenství, turistického ruchu, zemědělství, nábytku a hudebních nástrojů a textilu. Expozice skla dostala výjimečné postavení, a to přímo za vstupní síní a svou rozlohou 210 m² tvořila přes jednu pětinu celkové rozlohy československého pavilonu.⁶³

Ostatně použití materiálu skla bylo vidět již vně pavilonu – vysokou stěnu při vstupu tvořily skleněné dveře a nad nižším nápisem TCHÉCOSLOVAQUIE se tyčila stěna desek z černého zrcadlového a surového skla z Weinmannových závodů (Teplice – Šanov), která byla dle Čtyrokého naší „*sklářskou vizitkou*“.⁶⁴

Převýšenému vzdušnému prostoru vstupní haly dominoval ze stropu zavěšený vrtulový jednoplošník. Ve středu sálu byla instalována busta československého prezidenta T. G. Masaryka sochaře Jana Štursy, pro kterou byl prostor záměrně řešen již v plánech. Za sochou se zdvihal štíhlý pilíř se státní vlajkou, která slavnostně vlála díky skrytému ventilátoru uvnitř pilíře. Za pilířem se strop snížil na úroveň výstavní části pavilonu o výšce tři metry. První expozici skla oddělila od reprezentační síně zaoblená stěna z ametystově modrých skleněných tyčí firmy J. Riedel z Polubného.⁶⁵ V interiéru se kromě modré státní barvy uplatnila samozřejmě i červená barva na tapetě pravé stěny a bílá barva na stropě, pozadí expozic a na zavěšeném lesklém plátně nad stěnou z ametystových tyčí.⁶⁶

Dr. Václav Čtyroký, ředitel Sklářského ústavu v Hradci Královém, v článku ve Sklářských rozhledech píše o Československu jako o „zemi skla“ s tím, že je nutné v

⁶² ČTYROKÝ 1935a, 82

⁶³ HEYTHUM 1935b, 13

⁶⁴ ČTYROKÝ 1935a, 83

⁶⁵ ČTYROKÝ 1935a, 83

⁶⁶ HEYTHUM 1935b, 15

oficiálním československém pavilonu zdůraznit tento „význačný národní průmysl“. Vzhledem k tomu, že byl Sklářský ústav pověřen organizací sklářské expozice spolu s architektem Heythumem, který se výborně osvědčil už v celostátní výstavě skla pořádanou v Praze roku 1933, měl Čtyroký původně záměr představit sklo přinejmenším v tom měřítku, jako na celostátní výstavě, kdy byl sklu věnován výstavní prostor o rozloze 500 m². Kvůli omezeným prostředkům a časovým důvodům ale nebyla takto velká expozice skla možná. Organizátoři podle svých slov chtěli předvést na světové výstavě „úplný přehled o československém sklářství“ a proto v mnohých případech musely „ustoupiti“ obchodní zájmy firem a jednotlivců vyššímu hledisku celkového programu“, aby byla vytvořena reprezentační expozice, která by svým uspořádáním a řešením odpovídala významu sklářského průmyslu v ČSR. Jak komentuje Čtyroký, místo zastaralého veletržního způsobu vystavování skla podle jednotlivých výrobců a firem byla zvolena kolektivní výstava, aby se docílilo harmonie celku. Čtyroký poukazuje na finanční a časové obtíže při přípravě sklářské výstavy, ale navzdory těmto podmínkám se „díky dokonalému zvládnutí architektonickému a zvláštnímu porozumění ze strany průmyslu“ byla vytvořena sklářská expozice „podle posudků zahraničního tisku a cizích odborníků nejpůsobivější a nejucelenější“. ⁶⁷

Jak už bylo řečeno, návštěvník československého pavilonu na světové výstavě v Bruselu roku 1935 se se sklem setkal již při vstupu do pavilonu a poté ve vstupní síni v podobě ametystových tyčí. Prvním skleněným exponátem za ametystovou stěnou bylo ve zdi umístěné **leptané sklo podle návrhu akademického malíře Emila Filly** s abstraktním námětem. Přestože toto sklo vzniklo nejspíš přímo pro potřeby bruselské světové výstavy a jedná se o vzácné propojení umělce-malíře a skláře, dnes není známo, kde se Fillovo leptané sklo nachází. Z monografie Emila Filly Vojtěcha Lahody z roku 2007 víme pouze, že Filla za tento návrh obdržel obnos 500,- Kčs⁶⁸ a sklo provedla pražská firma Šebek.⁶⁹ Dle dobové fotografie nejspíš nějakou dobu byl v majetku Sklářského ústavu, neboť tuto instituci prezentoval na propagační výstavě Sklářského ústavu v Náchodě v roce 1938.

Následovala alej skleněných křišťálových tyčí, které obklopovaly malé jezírko s vodou s dioramatem Tater. Samotná instalace skla byla vyřešena v pásech vitrin

⁶⁷ ČTYROKÝ 1935a, 83

⁶⁸ LAHODA 2007, 680

⁶⁹ Václav Čtyroký: Tschechoslovakische Kunst auf der Brüsseler Weltausstellung. In: Prager Presse XV. 1935, příl. Die Welt am Sonntag Nr. 25, 6

zapuštěných v hmotě zdi v případě uměleckého skla, bižuterie byla umístěna v samostatném proskleném oválném stole, do který prořezával konstrukční sloup ovinutý řetězem ze křišťálových broušených perlí dlouhým 150 metrů. Ve vlastní sklářské expozici se nacházelo ryté sklo Josefa Drahoňovského – poháry, vázy a gemy, vedle skla ve snad všech možných způsobech zpracování – ryté, broušené, malované, leptané, křišťálové a barevné, nechyběla ani expozice sklářských odborných škol a v té době poměrně mladá výroba vánočních ozdob. Podobně jako na celostátní výstavě bylo zastoupeno sklo technické i chemické, jablonecká bižuterie, křišťálové lustry, teploměry a „bizarní“ železnobrodské figurky, unikátní Akvarium se skleněnou flórou a faunou Jaroslava Brychty. Skleněné exponáty doplňovaly prosvícené fotografie ze sklářského provozu, zasazené do vitrin z broušeného a leštěného zrcadlového skla Miropak černé a šedé barvy.⁷⁰

Pro úplnost představy československé sklářské expozice následuje seznam vystavujících firem.

Seznam vystavovatelů na světové výstavě v Bruselu⁷¹:

J. Blažek	Sklářská rafinerie a export	Bor u České Lípy
F. Bouček		Vranové – Malá Skála
H. Brditschka	Výrobce bižuterie	Jablonec nad Nisou
Prof. J. Brychta	Skleněné figurky	Železný Brod
Centroverre	Družstevní podnik sklářského průmyslu	Praha XVI., Holečkova 10
Cristalla		Arnultovice u České Lípy
Prof. J. Drahoňovský	Umělecké ryté sklo	Praha I., Smetanovo nám. 80
V. Dušek		Bor u České Lípy
Fork, Kremer & Beneš	Výroba kovových servírovacích podnosů se použitím skla a zrcadel	Praha VII., Holešovické nám. 1330
Gabex, bři Lederové	Bižuterní zboží	Jablonec nad Nisou
K. Grossmann		Bor u České Lípy
St. Halama	Absolvent sklářské školy. Sklo umělecké, leptané, pískované, figurky a květiny ze skla	Železný Brod
R. Hloušek	Umělecké sklo broušené a ryté	Brodec u Železného Brodu
H. Hoffmann	Výroba skleněných artiklů	Jablonec nad Nisou

⁷⁰ Section Tchecoslovaque á l'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1935. Brožura vydaná k představení čsl. pavilonu na světové výstavě v Bruselu. Nestr.

⁷¹ Dle oficiálního katalogu čsl. Pavilonu v Bruselu: Section Tchecoslovaque a l'exposition universelle et internationale de Bruxelles. 1935 a článku viz ČTYROKÝ 1935a, 84-85

Bři Jägerové	Broušené skleněné kameny	Jablonec nad Nisou
E. Krause	Výroba bižuterie	Jablonec nad Nisou
W. Kulka		Bor u České Lípy
Meyr a synovci	Krystalerie	Adolf u Vimperka
L. Moser & synové	Krystalerie	Karlovy Vary (Carlsbad), Dvory
K. Palda	Krystalerie	Bor u České Lípy
E. Palme	Výrobce lustrů	Kamenický Šenov
Bři Rachmannové	Výroba speciálních vaporisátérů a kovových součástí, rafinérie skla a export	Bor u České Lípy
S. Reich & Cie	Výrobci skla	Praha II., Jungmannova 38
J. Riedel	Sklárna, rafinérie, výroba skleněných perel	Polubný
J. E. Schmidt	Sklárna a rafinérie	Annin u Sušice
SIGMA, V. Scharnagl	Výrobce lékařských teploměrů	Teplice – Šanov
Sklářský ústav		Hradec Králové
Prof. L. Smrčková	Umělecké vázy, umělecké sklo řezané a ryté, návrhy pro sklárnu A. Rückl a syn	Nová Huť pod Nižborem
Státní odborná sklářská obchodní škola		Bor u České Lípy
Státní odborná sklářská obchodní škola		Kamenický Šenov
Státní odborná sklářská obchodní škola		Železný Brod
Svaz českých výrobců vývozců dutého skla		Bor u České Lípy
Bři Teplíkové		Frýdštejn
R. Šnýdr		Bor u České Lípy
Viktorin & Cie.		Hradec Králové
J. Velle	Atelier uměleckého řezaného a rytého skla	Železný Brod
A. Wenzel	Továrna na skleněné perle a sklárna	Jablonec n. N.
E. Ziml	Rafinérie skla a export	Bor u České Lípy

Zmínme několik konkrétních skleněných exponátů, které se podařilo identifikovat na základě fotografií z dobových periodik zobrazující československou sklářskou expozici.

Z fotomontáže v článku ve Sklářských rozhledech lze rozpoznat skleněné tyče a skleněné vánoční ozdoby z výrobního družstva Doubravice, z nichž zaujme hlavně zvětšená ozdoba s československým státním znakem.

Mezi oblíbené exponáty na sklářské expozici v československém pavilonu patřily vinuté figurky rybek a vodních řas Jaroslava Brychty s názvem *Akvarium*, které bylo ve

skleněném akvariu umístěno v čele nižšího stolu s jabloneckou bižuterií v druhé části sklářské expozice. Jaroslav Brychta se spolu s Aloisem Metelákem a sklářskou školou v Železném Brodě představil světu poprvé na mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925. Ačkoli železnobrodská škola neměla v té době ani patřičné vybavení, získala škola za svou expozici Grand Prix, za ryté sklo bronzovou medaili a za Brychtovy figurky zlatou a bronzovou medaili.⁷²

Nápad s akváriem se vlastně zrodil při pořádání celosvětové výstavy skla v Praze z iniciativy architekta Antonína Heythuma. Ten Brychtu požádal o figurky s náměty vodní fauny a flóry do skleněného akvaria, které mělo být výstavní atrakcí a dvě Brychtova akvária byla umístěna na protilehlých stěnách u východu z výstavy.⁷³

Pro světovou výstavu v Bruselu Brychta vytvořil velké *Akvarium* o velikosti asi 150x20 cm a bylo v něm přes šedesát skleněných ryb a rostlin. Jaroslav Brychta za něj obdržel cenu Grand Prix.⁷⁴

Účast železnobrodské školy na světové výstavě v Bruselu organizoval Alois Metelák, který v sekci odborných škol také několik děl vystavil. Metelákovy zásluhy v oblasti českého sklářského vzdělání chválil Bohuslav Soumar⁷⁵ a mezi jeho díla ve sklářské expozici v Bruselu patřila *pískovaná a broušená váza s velkými listy*. Metelák skrz expozici železnobrodské školy představil také mladé začínající sklářské umělce-studenty. *Probrušovanou a pískovanou reprezentativní vázu* s velkým symbolem československého lva vytvořil Rudolf Hloušek, který patřil mezi první absolventy železnobrodské školy po Metelákově příchodu a po krátké praxi založil svůj vlastní závod na umělecké zpracování skla.⁷⁶

Pokud zmiňujeme sklářské školy na území Československa, mezi vystavenými předměty byla broušená a pískovaná váza *Oswalda Lipperta* z kamenickošenovské sklářské školy, která byla vystavena už v Uměleckoprůmyslovém muzeu v rámci celostátní výstavy skla v roce 1933. Oswald Lippert byl považován za jednoho z nejschopnějších absolventů školy prof. Drahoňovského právě díky jeho umělecké práci se sklem pomocí

⁷² HLUBUČEK/LANGHAMER 2014, 45

⁷³ HLUBUČEK/LANGHAMER 2014, 72

⁷⁴ Sklo a bižuterie, č. 5-6, 12

⁷⁵ SOUMAR 1935, 207

⁷⁶ HLAVEŠ/LANGHAMER 2010, 194

pískování.⁷⁷ Váza se nachází ve sbírkách UPM.

Z kamenickošenovské sklářské školy pochází také **broušená váza s kruhy**, tvarem identická s vázou Hanse Lipperta a Oswalda Lipperta z roku 1933 z UPM, která vznikla ve školních dílnách v rámci Drahoňovského ateliéru⁷⁸. Může se tedy jednat o podobnou práci.

Druhá nejstarší německá sklářská škola v Novém Boru byla na výstavě zastoupena **vázou se stylizovanou ženskou tváří**, zakončenou čtyřmi měkce oblými listy ve stylu civilismu třicátých let.

Další významnou sklářskou osobností, které byla stejně jako Brychtovi udělena nejvyšší cena Grand Prix, byl prof. **Josef Drahoňovský**. Průkopník autorského rytého skla, který již po roce 1920 pracoval se svými studenty ve svém ateliéru sklářské novoborské školy se sklem, byl v expozici zastoupen několika špičkovými díly a jeho tvorba začala být známá i na poli mezinárodním. Bohuslav Soumar Drahoňovského tvorbu vyzdvihl v periodiku Terres Latines: „*Během několika let Drahoňovský svým dynamismem a hořící touhou založil ve spolupráci s výběrem umělců, techniků a průmyslníků, kteří se kolem něj seskupili a se kterými diskutoval, novou školu a za nějaký čas měl to štěstí obnovit výrobu rytého skla, přičemž zachovával jeho průsvitnou čistotu a hedvábnou nádheru, dary nezměřitelně odkázané jedinečnou tradicí.*“⁷⁹

Drahoňovského **Rytá skleněná gemma** s aktem dívky vstávající z postele sice není k nalezení v českých sbírkách, obdobné gemmy se ale nachází ve sbírce Muzea skla a bižuterie v Liberci a v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

Je známo, že Josef Drahoňovský začal okolo roku 1932 používat k řezbě velké skleněné desky, které mu zajistily větší plochu k reliefu než horský křišťál nebo zaoblené skleněné poháry. **Rytá plaketa s názvem Čarovná zahrada** vznikla nejspíše už před rokem 1933, neboť její fotografie byl zveřejněna v katalogu Celostátní výstavě skla v UPM.⁸⁰ Zobrazuje dvě ženy a muže s holí, brodící se skrz vegetaci v zahradě plné vzrostlých exotických stromů. Čarovných zahrad bylo nejspíše více verzí, neboť plaketu se shodným názvem popisuje Čadík v Drahoňovského monografii z roku 1937. Ta se vyznačuje

⁷⁷ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 30

⁷⁸ HLAVEŠ/LANGHAMER 2006, 27

⁷⁹ SOUMAR 1935, 206-207

⁸⁰ ČTYROKÝ 1933a, 20

bohatstvím řezaných vegetabilních tvarů s dvěma ženskými postavami a virtuóznost řemeslného provedení je znát v rytých květinách, které přesahují a překrývají látky, na kterých ženy leží, Drahoňovského kompoziční umění v tomto případě dospívá dle Čadíka svého vrcholu.⁸¹ Obdobná skleněná rytá plaketa s ženou brodící se trávou se taktéž vyskytuje ve sbírkách UPM.

Dalším dílem Drahoňovského ze sklářské expozice v Bruselu byla půvabná čtyřdílná **broušená plaketa s rytinou Vyhlídka z okna** na dřevě. Jejím předstupněm byla bezesporu trojdílná plaketa z roku 1932 **U okna** provedená Bohumilem Velem ze sbírky UPM. Toto dílo důmyslně využívá průhledů skrz tři za sebou umístěné plakety s reliéfy, které se vzájemně doplňují. U **Vyhlídky z okna** z roku 1934 Drahoňovský přidal do kompozice ještě jednu dámu a na samostatnou čtvrtou plaketu zpodobnil výhled na vysoký mrakodrap tak, že celek tvoří téměř divadelní scénu. Josef Drahoňovský této divadelnosti využil ještě vtipně na čtyřdílné plakete Dopravní prostředky, která byla určena jako hlavní cena pro automobilovou soutěž „1000 mil československých“.⁸²

Plaketa zobrazuje tři elegantní poloakty dam u velkých oken se závěsy s výhledem na mrakodrapy. Levá dáma sedí na pohovce a ležérně si čte denní tisk, prostřední stojí zády u okna, zamyšleně se dívá ven a pravou rukou se opírá o sloup. V pozadí prostřední dáma má ruce v zajímavé pozici a koketně se usmívá přímo na diváka. Stylizovanější a civilnější plaketa s podobnou tematikou se nachází ve sbírkách Východočeského muzea v Pardubicích.

Rytá šestiboká váza na podstavci tvořeném svislými listy, na hrdle zakončené svislými čtyřlísty s názvem **Ráno, poledne, večer** je téměř shodného tvaru s vázou **Vinobraní**, liší se pouze tvarem listů na podstavci a na hrdle. Antonín Langhamer tuto vázu datoval do druhé poloviny dvacátých let, ale nejspíš vznikla stejně jako váza z bruselské výstavy před rokem 1935. Zatímco na **Vinobraní** jsou využity jako plochy pro reliéfy tři svislé plochy vázy po celém obvodu, **Ráno, poledne, večer** je rozděleno do tří horizontálních pásů zabírající přední tři hrany vázy. V prostředních polích tak leží alegorie denních dob, po stranách jsou rámovány vegetací. Šestiboká váza **Ráno, poledne, večer** se

⁸¹ ČADÍK 1937, 37-38

⁸² ČADÍK 1937, 38

dle Milana Hlaveše nenachází v českých sbírkách.⁸³

Výtvarnice, sklářská návrhářka a v té době profesorka kreslení na učitelském ústavu v Litomyšli **Ludvika Smrčková** měla své první práce vystaveny na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1925. Vedle souboru knižních vazeb vystavila velký křišťálový pohár, dle Holubové zatím poněkud těžkopádný, ale zajímavý jednoduchým brusem. K práci ve skle mladou umělkyni povzbudili odborníci V. V. Štech, J. Jindra a zejména Karel Herain, který hledal nové výtvarníky pro obrodu československého sklářství. Po mezinárodní výstavě v Paříži dostala Smrčková nabídku ze sklárny Moser, později začala spolupracovat se sklárnou Rückl v Nižboru a mezi její první úspěch patřilo první místo v soutěži Svazu československého díla za návrh užitkového skla pro výstavu soudobé kultury v Brně v roce 1927.⁸⁴

Mezi hlavní aspekty Smrčkové tvorby patřilo jednoduché tenkostěnné sklo, nechávající pozornost na ušlechtilém materiálu a jako protiklad masivní křišťálové sklo zušlechtěné brusem.⁸⁵ Jakoby v souladu s těmito dvěma protipóly její tvorby na světové výstavě v Paříži byl vystaven tenkostěnný foukaný **nápojový soubor a broušená váza**. Nápojový soubor vychází z jednoduchých tvarů, díky tenkému sklu působí velmi subtilně a už zde vidíme „přísnost kubistického tvarosloví i oproštěnost a civilnost funkcionalismu“, jak Smrčkové tvorbu charakterizuje Miloslav Vlk. Misky tohoto souboru jsou shodné s miskou stolního souboru datovaného Vlkem do roku 1931⁸⁶, je tedy možné, že tento návrh nevznikl přímo pro potřebu bruselské sklářské expozice.

Adlerová Smrčkové broušené sklo dává do souvislosti s tradičním českým broušeným sklem 19. století, kterému dala dobový řád a funkci tvarosloví. Ohlas dekorativního kubismu je znát na masivní broušené krychlové váze s šikmými plochými brusy, která vznikla v roce 1934 ve sklárně A. Rückla v Nižboru, stejně jako nápojový soubor.⁸⁷ Váza je ve sbírce UPM.

Od konkrétních skleněných děl z československého pavilonu se dostáváme k hodnocení celé sklářské expozice. Zahraniční tisk československé sklo vyzdvihoval. Už

⁸³ Z rozhovoru ze 12. 7. 2017 s PhDr. Milanem Hlavešem, vedoucím sbírky skla, keramiky a porcelánu UPM

⁸⁴ HOLUBOVÁ 1961, 10-11

⁸⁵ MERGL 2003, 195

⁸⁶ VLK 1985, nestr

⁸⁷ ADLEROVÁ 1983, 12-17

československý pavilon dostal dobré hodnocení díky „střízlivé eleganci“, „moderním liniím“, ale také skleněnému vstupu, který zanechal působivý příklad možností československého sklářského průmyslu a vyzdvižen byl také fakt, že i všechny příčky uvnitř pavilonu byly skleněné.⁸⁸

České sklo a zejména český křišťál byl zmíněn už při inauguraci československého pavilonu s představiteli belgickéh státu 18. května 1935 v Bruselu: „*Použili jste veškerou svou fantazii ve skle, křišťálu i jiných materiálech.*“⁸⁹

„*Expozice skla s tisícem různých objektů v krásném prostředí, ze kterých vynikají talentem Mistr Drahoňovský a mladý umělec Rudolf Hloušek, je předmětem jednomyslného obdivu.*“ Kromě Drahoňovského a Hlouška zaujal také stopadesátilemtrový řetěz z křišťálových broušených perlí z dílny bratří Teplíků nebo Akvarium Jaroslava Brychty.⁹⁰

Velmi kladné hodnocení dostala jediná dáma mezi skláři Ludvika Smrčková, která se dle belgického tisku stala v českém skle součástí vývoje směrem od klasických tvarů, které české sklo proslavily, k tvarům nejmodernějším a odvážnějším. R. Manet konkrétně píše: „*...můžeme jen obdivovat vázy navržené paní Ludvikou Smrčkovou...a litovat, že naše (belgické) sklárny nenásledují jejího příkladu.*“⁹¹

Sklářský ústav vydal ke sklářské expozici také oficiální katalog s informací i složkách sklářské výroby. Zdá se tedy, že československé sklo na světové výstavě v Bruselu mělo jednoznačný úspěch, neboť byly oceněny všechny zúčastněné firmy. Pro československé sklářství muselo být takto vysoké hodnocení na světové výstavě povzbuzujícím faktorem a důkazem, že i krátce po hospodářské krizi je schopné konkurovat zahraničí. Následuje seznam ocenění:⁹²

Čestné ocenění

– organizátor expozice Sklářský ústav v Hradci Královém

⁸⁸ R. MANET: La Tchécoslovaquie a l'exposition universelle de Bruxelles, in: La Revue Moderne des arts et de la vie, č. 17, Brusel 1935, 24-26

⁸⁹ „Vous avez plié á toutes vos fantasies le verre, le cristal et tant d'autres matiéres.“ ISACKER 1936

⁹⁰ R. MANET: La Tchécoslovaquie a l'exposition universelle de Bruxelles, in: La Revue Moderne des arts et de la vie, č. 17, Brusel 1935, 25-26

⁹¹ La verrerie Tchécoslovaque, in: Revue modernes des arts et de la vie, č. 19, Brusel 1935, 23-25

⁹² ČTYROKÝ 1935a, 83-84

- projektant arch. Antonín Heythum

Grand Prix

- prof. Josef Drahoňovský
- prof. Jaroslav Brychta
- sklářské školy v Železném Brodě a Kamenickém Šenově
- Weinmannovy závody – Teplice Šanov
- Bohemia Moser – Praha
- Bři Teplíkové – Frýdštejn
- Meyr a synovci a. s. - Adolfov u Vimperka
- Josef Riedel – Polubný
- Družstvo výrobců vánočních ozdob – Doubravice
- Viktorin a spol. - Hradec Králové
- Elias Palme – Kamenický Šenov
- Eduard Krause – Jablonec n. N.
- R. Hloušek – Železný Brod

Čestný diplom

- J. Hoffman – Jablonec n. N.
- St. Halama – Železný Brod

Zlaté medaile

- prof. Ludvika Smrčková
- Sigma – Teplice Šanov
- J. Brditschka – Jablonec n. N.
- Ad. Wenzel – Jablonec n. N.
- Bři Jägerové – Jablonec n. Nisou
- Gabex – Leder Freres – Jablonec n. N.
- Reich a spol.
- Josef Ed. Schmidt – Annenské údolí
- K. Palda
- K. Grossman
- W. Kulka – Bor u Lípy
- B. Šebek – Praha

Stříbrné medaile

Jar. Vele - Železný Brod

L. Starý - Železný Brod

Přesto, že bylo československé sklo na světové výstavě v Bruselu ohodnoceno vyznamenáním, dr. Václav Čtyroký ve Sklářských Rozhledech zůstal po tomto úspěchu opatrný. V závěrečném doslovu velmi kritizuje při přípravě na světovou výstavu pozdní rozhodování a přílišné šetření, které způsobilo nedostatek času pro vypracování výstavního plánu a rozpočet se projevil na skromné úpravě pavilonu, „*která z těchto důvodů mnohdy pokulhávala za pavilon států hospodářsky méně významných a chudších.*“⁹³

Přes tyto zásadní nedostatky ale Československo dosáhlo nevídaných úspěchů, čemuž dle Čtyrokého pomohla energie, schopnosti a zkušenosti vládního komisaře dr. Turnovského a ředitele B. Soumara. Podmínkou pro účast na další světové výstavě by byl lépe promyšlený plán a delší doba k přípravě, odborná organizace a spojení všech složek průmyslu za sledování spíše vyššího státního cíle, než cílů ekonomických, protože dobře organizovaná československá expozice by splnila stejný účel, jako veletržní výstava. Tyto a další podněty se snažil Čtyroký doporučit pro světovou výstavu v Paříži.

4. Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne v Paříži 1937

Přípravy na světovou výstavu v Paříži v roce 1937 s podtitulem „*Umění a technika v moderním životě*“ započaly již v roce 1929 a výstava měla navázat na úspěšnou *Exposition Internationale des Art decoratifs et industriels*, která se konala roku 1925⁹⁴ a Československo se na ní prezentovalo samostatným pavilonem mj. s výstavou odborného sklářského školství, jak už bylo zmíněno výše.

V městě Paříži to byla v pořadí šestá světová výstava, co do rozlohy areálu zatím největší. Pro světovou výstavu v roce 1937 bylo stejně jako pro předchozí světové výstavy vybráno tradiční výstaviště v centru metropole, na Martově poli a na prostranství před Trocaderem. Nově bylo výstaviště rozšířené o prostory na březích řeky Seiny mezi

⁹³ ČTYROKÝ 1935a, 84

⁹⁴ ALLWOOD 1977, 140

Invalidovnou a Martovým polem.⁹⁵ Pořadatelům světové výstavy v Paříži však dlouho chyběl detailní koncept celého výstaviště a proto jednotlivé pavilony nebyly umísťovány podle systematického plánu. Hospodářská krize a časové průtahy způsobily, že většina pavilonů nebyla dokončena před oficiálním zahájením výstavy a proto při slavnostním zahájení areál spíš než jako výstaviště působil jako staveniště.⁹⁶

Výstavy, která měla ambici se stát „věčným vědeckým a estetickým památníkem umění, techniky a vkusu doby“⁹⁷ se zúčastnilo na padesát států a kromě mohutné hospodářské propagace pořadatele Francie skrz pavilony plné francouzského zboží⁹⁸ byly naplánovány i speciální pavilony, které měly předvést, co pro současného člověka znamenají soudobé technologie jako světlo, film, radio, elektřina nebo tisk.⁹⁹

Světlo vůbec mělo na světové výstavě vedoucí úlohu. Ať už bylo ve spojení s hudbou v podobě koncertů a divadelních představení slavných skladatelů doby, výstavu provázely světelné hry a speciální osvětlení cesty, zeleně i architektury. Světlo rozehrávalo nevídanou podívanou také na hladině Seiny, diváci mohli shlédnout několik druhů nasvícených fontán, které na řece stály nebo plavaly, ohňostroje a speciální efekty v podobě nasvěcovaného roji balonků. Voda, vodní pára i kouř ve všech formách i tvarech byl nasvícen a doprovázen hudebními skladbami. Světelnou pointou pak byla samozřejmě Eiffelova věž, jejíž konstrukce byla nasvícena skleněnými trubicemi a stovkami světlometů s lampami. Jiné světlomety zářily svisle a vytvořily osmikilometrový zářící kužel, který byl vidět ze vzdálenosti až 100 km.¹⁰⁰ Každý večer se na Eiffelově věži konala světelná podívaná s ohňostrojem, kterou měl na starosti architekt Granet.¹⁰¹

O československé o účasti na světové výstavě v Paříži v roce bylo rozhodnuto oficiálním vládním usnesením ze dne 24. 1. 1936.¹⁰² Z meziministerské schůze vysvítá hlavní motivace účasti Československa vlastním pavilonem – kromě toho, že československý stát byl důležitým činitelem vnitřní i vnější francouzské politiky a proto se na světové výstavě musí prezentovat v rámci politické prestiže – pro účast mluvily i

⁹⁵ ALLWOOD 1977, 140

⁹⁶ HALADA/HLAVAČKA 2000, 149

⁹⁷ J. SCHILLEROVÁ: Vzniká dílo, jež chce být věčným památníkem, in: Světozor 1937, 96-97

⁹⁸ Nábytek, šperky, textilie apod.

⁹⁹ R.: Světová výstava v Paříži byla skončena, in: Pestrý týden, 1937, 28

¹⁰⁰ Vojtěch KRCH: Československý pavilon v Paříži, in: Architekt SIA XXXVII, 1938, 16-19

¹⁰¹ HALADA/HLAVAČKA 2000, 149

¹⁰² Zápis z jednání meziministerské porady na ministerstvu školství a národní osvěty 13. 2. 1936, Archiv KPR, kart. 134

hospodářské příčiny s poukazem na úspěchy Československa na již proběhlých světových výstavách. Morální úspěch z mezinárodní výstavy dekorativních umění v roce 1925, kdy Československo bylo na druhém místě odměněných států, doprovodily i hmotné výsledky, protože *„ačkoliv obchodní část výstavy nebyla tehdy pro nedostatek peněz řádně organizována. Naši vystavovatelé prodali za veliké sumy, navázali tehdy výborná a trvalá spojení s cizinou. (...) Neboť úspěch zahraniční projeví se vždy také na trhu domácím.“* Na této schůzi bylo navrženo několik ideových programů¹⁰³ a byla snaha po brzké organizaci československé účasti.¹⁰⁴

Podobně jako tomu bylo v předcházejících výstavách, hlavní kompetence byly tradičně rozděleny mezi jednotlivá ministerstva. Z názvu pařížské výstavy vyplývalo jasné, že umění dostane tentokrát vyšší pozici a bude třeba brát v potaz výtvarnou stránku celé prezentace, neboť *„Podle oficielního programu výstavního bude se tato výstava snažit, aby ukázala, že umělecká péče v každodenním životě může opatřit příjemnější život každému, ať je jeho společenské postavení jakékoli, že není nesmiřitelného protikladu mezi krásou a užitkem, že umění a technika mají být nerozlučně spjaty a že pokračuje-li materiální vývoj ve znamení umění – podporuje tak rozšíření duševních hodnot, které jsou nejvyšším statkem lidstva. Při výběru exponátů bude kladen důraz na nesporné umělecké hodnoty výstavních předmětů a na jejich novost.“*¹⁰⁵

Protože důležitost výtvarné složky byla nezpochybnitelná, došlo k rozdělení funkcí následovným způsobem: J. Krčmář za Ministerstvo školství a národní osvěty byl jmenován generálním komisařem výstavy, L. Turnovský jako zástupce Ministerstva obchodu měl mít na starosti organizaci příprav obchodní a průmyslové účasti a úkolem Ministerstva veřejných prací bylo zajistit stavbu pavilonu a organizaci expozice kultury technické.¹⁰⁶

Navzdory poměrně brzkým přípravám se organizace československého pavilonu značně zkomplikovala a nastaly velké problémy. Ty ilustrují stížnosti Dr. Čtyrokého ve Sklářských Rozhledech, anebo fakt, že na důležitou první schůzi odborné komise pro

¹⁰³ Československo srdce Evropy – Československo klíč míru v Evropě – Československo most mezi západem a východem – Československo křižovatka myšlenek a kulturních proudů – Československo země národnostního míru – Československo země lázní, hor a lesů – Československo země průmyslu, technického, duchovního a sociálního pokroku

¹⁰⁴ Zápis meziministerské rady č. 34.150/35-V/2 Archív KPR, kart. 134

¹⁰⁵ Dopis Ministerstva školství a národní osvěty Předsednictvu ministerské rady z 2. 4. 1935, Archív KPR, kart. 134

¹⁰⁶ Dopis Ministerstva veřejných prací prezidiu ministerské rady z 30. 6. 1936, Archív KPR, kart. 134

výtvarnou práci v čele předsedy Dr. Karlem Herainem, která se sešla za účelem pomoci s výtvarnou prací v rámci československé účasti¹⁰⁷, nedorazil bez předchozí omluvy očekávaný generální výstavní komisař J. Krčmář, a proto se komise mohla československou expozicí zabývat pouze teoreticky.¹⁰⁸

Ostrá kritika nekompetentní organizace československé expozice a špatné zadání soutěže na pavilon se dostala až do kanceláře prezidenta dr. Edvarda Beneše v podobě dopisu Spolku výtvarných umělců Mánes¹⁰⁹: „*S.V.U. Mánes četl jeho (pavilonu) program s úžasem. Nemůže věřit, že v ničem nebylo dbáno jeho rozkladu, který zaslal ministerstvu školství a národní osvěty (...). Nemůže uvěřit, že náš stát na mezinárodní výstavě „umění a techniky v moderním životě“ měl by býti representován „několika odlitky s kopiemi starých děl“, naše „kultura městská“ že by mohla býti demonstrována jakýmsi panoramatem moderní ulice s výklady“, že „venkov bylo by možno představit...panoramatem Tater a postupným přechodem od pastevnictví k zemědělství“/citujeme z úředního textu/. Nemůže tomu uvěřit tím spíše, že náš pavilon jest v sousedství tak vyspělých zemí, jakými jsou Anglie, Švédsko a Amerika. (...) Žádáme, aby byl učiněn konec dosavadní anonymitě a laickosti příprav.*“¹¹⁰

Detailnější výklad složité situace v rámci organizace československé účasti na světové výstavě v Paříži provedla ve své disertační práci Kristýna Zajícová.¹¹¹

4.1. Československý pavilon a architektura na světové výstavě v Paříži

Z hlediska architektury navázala pařížská výstava na formy, které přednesli Le Corbusier a Auguste Perret na francouzské světové výstavě v roce 1925. Směřování výstavy z hlediska architektury byla snytéza emocionální stránky lidského života a konstruktivistických zásad. Architekt Benš se vyjádřil o architektuře na světové výstavě v

¹⁰⁷ „O československé účasti na pařížské výstavě přináší tisk zejména v poslední době nemálo různých zpráv, které potřebují vysvětlení, poněvadž se týkají zájmů kvalitní výroby.“

¹⁰⁸ Zpráva odborné komise pro výtvarnou práci z první schůze dne 11. 1. 1937, Archiv UPM, kart. 132

¹⁰⁹ Tento text byl uveřejněn v periodiku Volné Směry

¹¹⁰ Dopis SVU Mánes (Josef Gočár předseda, Emil Filla II. Jednatel) prezidentu republiky ze dne 13. 5. 1937, Archiv KPR, kart. 134

¹¹¹ Kristýna ZAJÍCOVÁ: Ideové a výstavní strategie československé reprezentace na světových výstavách v letech 1925, 1937 a 1939, disertační práce na Vysoké škole umělecko průmyslové z roku 2016

Paříži roku 1937, že převyprávěním výše zmíněných tendencí na technické a konstrukční materiály vznikly minimalistické půdorysy pavilonů, podtržení výtvarné stránky objektů i interiérů nebo zaměření se zejména na formu staveb.¹¹²

Změnu v urbanismu pařížského výstaviště přineslo stržení Paláce Trocadero architektů Gabriela Davioda a Julese Bourdaise. Ten na místě výstaviště tvořil pohledovou dominantu již od doby světové výstavy v roce 1878, pro kterou byl vystavní palác Trocadero postaven. Na jeho místě byl postaven palác Chaillot s obřími křídly objímající zahradu a jeho autory byla skupina architektů Jacquese Carlu, Louise-Hyppolyta Boileau a Leona Azémy. Ze středu stavby z otevřené terasy se dalo pozorovat celé výstaviště. Druhou trvalou budovou, která vznikla pro příležitost pařížské výstavy 1937, bylo Muzeum moderního umění.¹¹³

Organizátoři francouzské světové výstavy se v architektuře snažili poučit z kritiky světové výstavy roku 1900, kdy byla budovám vyčítána malá originalita v podobě a kulisovému efektu architektur. Tentokrát měly být stavby integrovány do terénu lépe a měly svou podobou přispět k vývoji moderní architektury.¹¹⁴ Paul F. Norton vnímá světovou výstavu v Paříži jako možnost k architektonické soutěži států, kdy mezinárodní rivalita v architektuře stoupla do té míry, že vedla k produkci mnoha různých idejí, i když ne vždy dobrých. Proto se na světové výstavě projevila jako protiklad k akademické rigiditě architektura volně, svobodná a otevřeně poutající pozornost.¹¹⁵

Výrazným symbolem v architektuře světové výstavy v Paříži se bohužel stal agresivní postoj pavilonu Německa a Sovětského svazu k způsobu své národní prezentace. K otevřenému střetu těchto dvou zemí soupeřících proti sobě došlo vinou organizátorů, kteří těmito dvou mocnostem určily stavební parcely přímo proti sobě, ve středu výstaviště vedle Eiffelovy věže. Německo se prezentovalo pavilonem v podobě vysoké monumentální stavby Alberta Speera, korunované říšskou orlicí s hákovým křížem. Sovětský svaz na protější straně postavil pavilon téže obřích rozměrů, na jehož vrchol nechal architekt budovy Boris Mihajlovič Iofan postavit sousoší dělníka a kolchoznice, energicky třímající

¹¹² BENŠ 1937, 78

¹¹³ ALLWOOD 1977, 140

¹¹⁴ HALADA/HLAVAČKA 2000, 154

¹¹⁵ NORTON 1965, 29

v rukou srp a kladivo. Politická propaganda obou pavilonů byla více než zřejmá.¹¹⁶ Způsobem propagace v pavilonech byly odděleny malé a střední státy od velkých. Německo, Itálie a Rusko totiž při předvádění strojů používaly podobná slova jako v politické agitaci svých národních hesel. Pavilony velmocí trpěly „*hromotlucnou a vtíravou agitačností*“, zatímco státy menší rozlohy se snažily působit zkrátka zejména kvalitou svých výrobků.¹¹⁷

Politický vliv národní reprezentace byl cítit i v případě Itálie, která se svým pavilonem patřila mezi nejrozsáhlejší objekty. Interiér pavilonu divákům ukazoval život v Itálii pod vládou Benita Musolliniho. Vysokou politickou angažovanost Ruska, Německa i Itálii ilustruje fakt, že pavilony těchto států byly na výstavišti dokončeny jako první stavby.¹¹⁸

Z architektonického hlediska patřil k nejlepším stavba Švédska, které mělo pavilon ze svařované oceli, budovu přesných proporcí a působivě čistou. Švýcarský pavilon byl v moderních duchu, ale zavádějící byla příliš velká okna, která vypadala jako tovární.¹¹⁹

V architektuře pavilonů na výstavě Techniky a umění v moderním životě bylo ve velké míře použito skla jako stavebního prvku, přičemž používání skla v architektuře bylo soudě podle architektury pavilonů i na předchozí výstavě v Bruselu ve třicátých letech novým fenoménem. Už k příležitosti celostátní sklářské výstavy v Československu Václav Čtyroký poznamenal: „*Skleněné paláce – beton, železo a sklo jsou prvky moderní stavby a sklu bude patřiti neustále větší podíl, protože přibližuje lidstvo slunci, světlu a zdraví.*“¹²⁰

Vodorovné skleněné pasy se nacházely na průčelí pavilonu Belgie postaveného z tradiční pálené cihly, který byl situován přímo k patě Eiffelovy věže a svým proskleným průčelím se otevíral k řece.¹²¹ O skleněných cihlách použitých na pavilonu sklárny St. Gobain bylo psáno i na stránkách Sklářských rozhledů. Skleněné cihly zde byly doporučeny jako dobrý stavební materiál a to díky výhodě propustnosti světla, dobré tepelné izolaci, vhodnému dekorativní účín, které fasáda ze skleněných cihel vyvolala a

¹¹⁶ HALADA/HLAVAČKA 2000,

¹¹⁷ Světová výstava v Paříži. In: Večerní české slovo, 19. 6. 1937

¹¹⁸ ALLWOOD 1977, 141

¹¹⁹ NORTON 1965, 28-29

¹²⁰ Václav ČTYROKÝ: České sklo, in: Měsíčník Praha 1933, č. 12, 14

¹²¹ HALADA/HLAVAČKA 2000, 160

téměř žádným udržovacím nákladům.¹²²

Nejkrásnější stavbou na výstavě byl pavilon finský architekta Alvara Aalta.¹²³ Ten použil na stavbu pavilonu takřka výhradně dřevo jako tradiční finský materiál. Pavilon měl zaoblené rohy, několik zasklených teras a plochou střechu a výborně spojoval tradiční a moderní architekturu. Výrazně hravým prvkem v interiéru byla vestavba vlnitých stropů a vnitřní tekoucí stěny.¹²⁴

Příběh československého pavilonu pro světovou výstavu v Paříži začal uspořádáním architektonické soutěže, kterou zorganizovalo Ministerstvo veřejných prací. Architektonické návrhy posuzovala porota ve složení Ing. E. Syrovátka, který byl předsedou poroty, členové poroty byli architekti a odborníci Dr. Ing. F. X. Hruška, prof. Dr. Ant. Mendl, prof. Dr. Ad. Liebcher, prof. Dr. V. V. Štech, arch. Max Urban, Ing. V. Pacold, Dr. Zdeněk Wirth, vrchní odborný rada Dr. L. Turnovský a ředitel tiskové služby ministerstva zahraničí Emil Purghart. Soutěž proběhla v několika kolech, oceněny byly čtyři projekty, které se dostaly do užší soutěže.¹²⁵

Zajímavé z hlediska této práce bude blíže se zaměřit na přístup některých projektů k expozici skla. Architektonický projekt s názvem *Československo srdce Evropy* autorů Bohuslava Fuchse a Ladislava Sutnara umísťoval sklo do společné expozice s ukázkami hlavních průmyslových výrobků, tzn. skla, porcelánu, keramiky, průmyslového textilu, hudebních nástrojů a kovových předmětů do výkladních skříní s umělým osvětlením. Tato instalace tudíž nepočítala se samostatnou sklářskou expozicí, jediným inovativním prvkem ve výstavnictví v tomto projektu byl nápad sladit materiál vitrin s materiálem vystavených exponátů – sklo mělo mít výklad obložený sklem, keramika šamotovým obkladem a kov kovovými pláty.

Skleněné předměty se ale objevovaly ještě různě zormístěné po pavilonu. Reprezentační státní síň měla mimo jiného obsahovat Skleněnou fontánu – karlovarské vřídlo. V expozici turistického ruchu mělo být vystavena ukázka sklářské bižuterie v zrcadlové vitrině s umělým osvětlením v kompozici s názvem *Krakonošova zahrada*. Odborné sklářské školy měly mít své práce vystavené v síni odborného školství, přičemž

¹²² Sklářské rozhledy 1937, roč. XIV, 161

¹²³ NORTON 1965, 29

¹²⁴ HALADA/HLAVAČKA 2000, 157-158

¹²⁵ Zápis ze schůze 10. 6. 1936 – strojopis. Archiv UPM, kart. 132

návrhy na „*vzorné sportovní ceny*“ měly být ve vitrinách zevnitř zasklených průhledným zrcadlovým sklem, zezadu sklem termolux tak, aby proti jemnému a stejnoměrnému pozadí vynikly rytiny ve skle. Samostatná měla být také expozice figurek z foukaného skla prof. Brychty na námět *Války s mloky* Karla Čapka v nízké vitríně zapuštěné v zemi, která by symbolizovala moře. Na terase mělo být umístěno barevné vitrážové okno s motivem Sklářství.¹²⁶

Další projekt z užší architektonické soutěže nesl název **Folio 1937** a jeho autory byli Jaromír Krejcar s spolupracovníci Zdeněk Kejř, Ladislav Sutnar a Bohuslav Soumar. Autoři v průvodním komentáři tohoto projektu popsali svůj postoj: „*Pozorujeme-li vývoj světových výstav v době poválečné, shledáváme, že stále více a více se užívá skla jako fasády moderních pavilonů. Na př. loňská bruselská výstava toto tvrzení jenom dokládá. Touhou moderního architekta jest přivést do výstavního prostoru pokud možno nejvíce denního světla a jest mnohem výhodnější tlumiti takto získané světlo a docilovati intimity, nežli konstruovati pavilon tmavý a uměle jej osvětlovati.*“

Konkrétněji k samostatné sklářské expozici se v průvodní zprávě k projektu architekti nevyjadřují, v popisu prohlídky pavilonu je však patrné promyšlené vnitřní uspořádání, aby návštěvník měl z expozic co největší zážitek i v případě, že budou pavilonem proudit velké davy lidí. Z hlediska skla a světla je nicméně podnětné uvažování týmu architektů o přirozeném osvětlení pavilonu denním světlem, které by proudilo fasádovým sklem Thermolux, protože „*přílišná intimita často působí na návštěvníka ve výstavě velmi tísnově*“.¹²⁷

Další projekt československého pavilonu nesl název **Ocel** a autoři byl tým architektů ve složení Jaroslav Benda/Ladislav Machoň/Ing. R. Müller/Dr. J. Neumann. V popisu projektu opět není příliš popsána expozice, která by samostatně zahrnovala sklo, tento materiál se však uplatňuje na jednotlivých kusech – v podobě státního znaku jako plastice ze skla, schodišťového kovového zábradlí, které je vyplněno leptaným sklem nebo skleněné fontány s mělkou mísou, vyloženou skleněnou mozaikou na jednom z nádvoří u pavilonu. Mozaiku architekti chtěli použít také k zobrazení témat ze soudobé činnosti státu

¹²⁶ Československo srdce Evropy- strojopis. Archív UPM, kart. 132

¹²⁷ KREJCAR 1937, 175

i lidu.¹²⁸

Z hlediska skla byl ale nejzajímavější projektem s názvem **PP 37**. Josef Gočár, Antonín Heythum a František Tichý byli autoři tohoto architektonického návrhu, o kterém se komise vyjádřila tím způsobem, že „*vykazuje řadu expozičních nápadů, zejména v expozici skla*“¹²⁹. Zde je nejspíš díky zkušenosti Antonína Heythuma s Celostátní sklářskou výstavou z roku 1933 opravdu velkoryse pojatá sklářská expozice, připomínající snovou skleněnou fantazii.

V expozici tohoto pavilonu bychom se se sklem setkali poprvé letmo v sekci „*Bytový průmysl*“ a to ve vitrině s užitkovým sklem, porcelánem a nádobím, která velmi připomíná interiérovou část pražské celosvětové výstavy. Do oddělené expozice skla a porcelánu se mělo scházet po schodišti, kterému by stěny po stranách tvořily až trojitá řada prosvětlených skleněných tyčí. Podlahu plánovala trojice autorů obložit silnými barevnými armovanými skleněnými deskami, které by byly zespodu jemně nasvícené. Strop měl mít dvojí výšku – podél vitrinové části by byl nejvyšší a tmavý, ve střední části by byl strop nižší, zavěšený, tvořený zářící průsvitnou mozaikou s obrazovou kompozicí s průhledných, čistě barevných střepů, nebo dokonce vybroušených součástek křišťálových lustrů, či optických čoček do cementového tmelu. Nový strop by tak tvořil celistvou tenkou vrstvu zavěšenou na drátech na původní strop a byl by pro větší efekt prosvětlený. Z jeho plochy by organicky vycházely svazky barevných skleněných korálů, které by ze stropu visely spolu se šňůrami křišťálových perel, co by se do obrazu vracely nad pultem bižuterie.¹³⁰

Strop se měl snižovat k zasklenému rohu, do kterého se z otevřenému stropu zdánlivě vysypávaly skleněné různobarevné průsvitné a zrcadlové koule, které by byly v prostoru zavěšeny tak, aby se při procházení návštěvníků mírně chvěly. Skleněné koule by padaly do prostoru tvořeného zezadu kupou různě velkých křišťálových tyčí, trubek, válců, na prosvícené podlaze by byla hromada žlutých ostrohranných korálků, do nichž by se koule různě nořily tak, že by některé byly zcela součástí prozářené žluté hmoty.¹³¹

Dalším prvkem, který Antonín Heythum zopakoval z předchozích výstav, byl prosvětlený zářící sloup přecházející v závěs ze skleněných lisovaných destiček spojených

¹²⁸ BENDA/MACHOŇ 1937, 183-185

¹²⁹ Protokol k soutěži čsl. pavilonu - strojopis. Archiv UPM, kart. 132

¹³⁰ P P 37 – strojopis. Archiv UPM, kart. 132

¹³¹ Ibidem

kroužky bílého kovu. Uprostřed této expozice skla by na vitrinu s bižuterií navazovala skleněná fontánka s hlavní mísou ze slepených křišťálových kulových perliček, do které by ze stropu padaly pramínky vody osvětlené zaměřenými čočkami ve stropě.

Nástěnné vitriny by byly v návrhu trojice Gočár/Heythum/Tichý zepředu zasklené a zezadu přístupné látkovou stěnou, přičemž ve vrchní části vitrinové stěny by byly zaskleny diapozitivy s náměty výroby a zpracování skla, které by byly mezi sebou tematicky provázané. Volné vitriny tvořené pylony by měly horní neprůhlednou část z mírně zbarvených broušených zrcadel, ve kterých by se odrážel zářící visutý strop.

Ve sklářské expozici by se také nacházel zasklený pult skláře a brusiče, kde by zřejmě mělo být vidět zpracování skla naživo. Návštěvník by na východ z expozice byl upozorněn paprskem směřujícím k prismatickému hranolu, rozkládající na mléčné tabuli světlo do barevného spektra, přičemž podobně jako celostátní výstavě skla z roku 1933 by návštěvníkovi průchod paprsku přinesl pohybové oživení.¹³²

Z uvedeného podrobného popisu úžasné sklářské expozice návrhu projektu PP 37 vysvítá, že návrh expozice byl nespíš stvořen k příležitost soutěže na návrh skleněného předmětu vypsanou Uměleckoprůmyslovým muzeem, kterou se budeme zabývat v jedné z dalších kapitol této práce.

Československé sklo nicméně na světové výstavě bylo prezentováno jinak než fantazijní expozicí skla Gočár, Heythuma a Tichého, neboť soutěž na československý pavilon vyhrál návrh Folio 37 dvojice Krejcar-Sutnar, který dokonale využil poměrně nevýhodnou parcelu určenou pro stavbu. Parcela se nacházela u Eiffelovy věže na nábřeží Quai d'Orsay mezi pavilony Spojených států amerických a Švédska, většina málo zatížitelné plochy se nacházela nad pařížským metrem. Zbytek plochy byl položen nad nábřeží, které muselo zůstat průchozí. Dle Krejcara ale bylo přesto toto místo jedno z nejkrásnějších a pro výstavbu nejvhodnějších.¹³³

Prostorové řešení a koncepce pavilonu tedy byla dána parcelou – hmota pavilonu spočívala na čtyřech sloupech s konzolově vysazenou terasou nad řekou Seinou. Nad plochu pařížského metra byla postavena státní síň, která z důvodu výše zmíněného

¹³² GOČÁR/HEYTHUM 1937, 180

¹³³ KREJCAR 1937a, 68

neobsahovala žádné těžší exponáty. Ocelový skelet pavilonu tvaru kostky byl proveden Vítkovickými železárnami a na stěny pavilonu bylo užito neprůhledného skla Thermolux, zaobleného v rozích, které do budovy mělo přinést rozptýlené světlo, sklo bylo užito i ve státní síni v podobě dutých skleněných cihel a na stropu průmyslové haly, jež byla zasklena sklobetonovou kopulí.¹³⁴

Krejcar kladl velký důraz na takto zvolený stavební materiál, který sloužil k průmyslové propagaci, neboť sklo a ocel jsou materiály, „*které je možno exportovati. Výstava není dělána jen pro Francii, nýbrž pro celý vzdělaný svět a praxe učí, že zvláště návštěvy vzácných cizinců na výstavách přinesly naší průmyslové propagaci v jakémkoli směru mnoho užitku.*“¹³⁵ Náš pavilon byl vyroben na rozdíl od betonových pavilonů ostatních států pouze ze skla a oceli a tento fakt byl interpretován v dobovém tisku: „*Je v tom kus symbolu: jsme jako ocel pevní a naše svědomí není zatíženo ničím, co by nesneslo pohled celého světa až do našeho nitra.*“¹³⁶

Krejcarův pavilon vyvolal u zahraničního publika značný dojem a dle nadpisu článku v novinách Prager Presse ho francouzský architekt Le Corbusier shledal nejlepším pavilonem na světové výstavě v Paříži.¹³⁷ Domácí publikum bylo rozděleno mezi ty, kteří považovali pavilon za důkaz modernosti československé architektury a ty, kteří kritizovali návrh pro finanční náročnost, či považovali budovu za „přijatelný průměr“. Největší kritiku si vysloužil neonový státní znak, který podle mnohých připomínal až příliš obyčejnou světelnou reklamu.¹³⁸

V nedávné literatuře Krejcarův pavilon ocenil historik architektury Rostislav Švácha, který jej jako první dal do souvislosti s hi-tech architekturou.¹³⁹

¹³⁴ KREJCAR 1937a, 70

¹³⁵ KREJCAR 1937, 176

¹³⁶ Světová výstava 1937 v Paříži. Pět dílů světa pod Eiffelovou věží. Slavnostní otevření československého pavilonu. Československo se představuje ze skla a ocele., in: *Večerní slovo*, 19. června 1937

¹³⁷ Jak jsme se prezentovali na pařížské výstavě? Rozhovor s Jaromírem Krejcarem. In: *Světobzor* 1937 č. 33, 540

¹³⁸ R.: Světová výstava v Paříži byla skončena, in: *Pestrý týden*, 1937, 28

¹³⁹ Viz Rostislav ŠVÁCHA: *Život a dílo architekta Jaromíra Krejcara*. In: Klaus SPECHTENHAUSER (ed.) : Jaromír Krejcar (1895-1949), katalog stejnojmenné výstavy. Praha 1995

4.2 Království ze skla – československá sklářská expozice

Přestože Krejcarův projekt státního pavilonu obsahoval také dobře zpracovaný plán vnitřního uspořádání Ladislava Sutnara a Bohuslava Soumara, tyto vize se nepodařilo uskutečnit. Expozice byla kvůli rozdělení organizačních kompetencí nesourodá, přeplněná a dle slov Krejcara byly spory jednotlivých oddělení o každý čtvereční metr víc než patrné. Vzhledem k nekoordinovanosti požadavků ze stran vystavovatelů zanikaly v množství vystavovaných předmětů opravdu kvalitní exponáty a návštěvníci tvořili ve frekventovaných dnech zácpy v úzkých uličkách.¹⁴⁰

Architekt se k tomuto vyjádřil na stránkách *Stavitele*: „*Vnitřní řešení pavilonu je v naprostém rozporu s jeho prostorovou koncepcí a konstrukcí. Proč byla tak tedy navrženo? - Nebylo navrženo – ono vzniklo.*“¹⁴¹

Problémy v organizaci vnitřních prostorů byly komentovány i na stránkách Sklářských Rozhledů Sklářského ústavu, který měl opět připravit expozici skla. Přestože ústav započal s přípravami už v roce 1936, kdy zjistil zájem skláren a sklářů a načrtl v hrubých rysech ideový program s architektem Heythumem, v článku popsal situaci následovného období žádostí o přiděl výstavní plochy, bezvýsledných intervencí, marného čekání a neustálého zodpovídání urgencí sklářských firem, které se o účast na světové výstavě ucházely.¹⁴²

„- *tři měsíce před zahájení výstavy – nebyla čsl. sklářství přidělena definitivní výstavní plocha, jako podklad pro architekta, aby mohl započít s vypracování definitivního instalačního plánu a pro průmysl, aby věděl, v jakém rozsahu mají jednotlivé sklářské závody připravit své význačné umělecké předměty.*“¹⁴³

Ze slov Čtyrokého lze cítit zoufalost z pomalého rozhodování, bezpočtu zbytečných schůzí, kde se diskutuje o výstavních problémech pouze v teoretické rovině a komplikací, kteří způsobují lidé „*nemající k průmyslu nejmenšího vztahu*“. Na místě promyšlené a včas připravené expozice za několik týdnů nedostačující improvizace a dokonce označuje pozdní jednání za chybu, „*kteřá se pravidelně opakuje na všech světových výstavách,*“!

¹⁴⁰ HALADA 2000, 162-163

¹⁴¹ KREJCAR 1937a, 72

¹⁴² ČTYROKÝ 1937, 11

¹⁴³ Ibidem

Zdůrazňuje krizi sklářského průmyslu, kvůli které zvláště menší podniky nemohou připravit náročné exponáty bez záruky, že budou na světové výstavě opravdu vystaveny a obavu, že kvůli nedostatku času nebude možno vystavit nejlepší skleněné předměty, ale předměty „prostřední“, které jsou k dispozici. Dr. Čtyroký také odkázal na úspěch první československé celostátní výstavu skla, kde se díky Antonínu Heythumovi podařilo docílit skvělé a inovativní sklářské expozice a litoval, že zřejmě v takovém rozsahu se nebude moci sklo prezentovat na pařížské výstavě.

Jak tedy nakonec sklářská expozice vypadala? Oproti světové výstavě v Bruselu dva roky předtím nezaujímal privilegované místo hned u vstupu do pavilonu, jak bylo původně plánováno, ale byla posunuta až na třetí místo za expozici umělecko-průmyslové školy v Praze a expozici odborných škol. Navzdory očekávání byla československému sklářství přidělena poměrně malá plocha 80 m², která se jeví o to menší při porovnání s celostátní výstavou, kde sklo zabíralo 500 m² a expozicí v Bruselu roku 1935 velkou 210 m², přičemž počet vystavovatelů¹⁴⁴ se od roku 1933 téměř zdvojnásobil!¹⁴⁵

V návrhu expozice se proto upřednostnila náznaková expozice a o to větší důraz měl být na dobré architektonické uspořádání osvědčeného architekta Antonína Heythuma,¹⁴⁶ přičemž ten působil přímo na vytvoření nových exponátů a od dr. Čtyrokého si vysloužil opravdu významné pochvaly.¹⁴⁷

Vzhledem k oddělení sklářských odborných škol od sklářské expozice se při návštěvě pavilonu divák setkal se sklem již v této expozici v podobě skleněného *Akvaria*, které bylo zhotoveno podle ideového plánu A. Heythuma pro celostátní výstavu v roce 1933 železnobrodskou sklářskou školou v čele s prof. Brychtou.¹⁴⁸ V části pražské umělecko-průmyslové školy bylo umístěno leptané sklo dle návrhu Františka Kysely s letící dívčí postavou s lipovou ratolestí v pravé ruce, dívka měla znázorňovat Československou republiku.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Na I. celostátní výstavě skla v Praze vystavovalo 70 vystavovatelů, nyní se hlásilo 120 vystavovatelů

¹⁴⁵ ČTYROKÝ 1937a, 61

¹⁴⁶ ČTYROKÝ 1937a, 61

¹⁴⁷ „Jest opravdu štěstím pro celý sklářský průmysl, že získal umělce tak talentovaného a oddaného tvůrčí práci a jest jen nyní na průmyslu, aby si jej dovedl udržeti a umožnil mu realizovati jeho smělé, původní a působivé myšlenky.“, pozn. 152

¹⁴⁸ ČTYROKÝ 1937a, 62

¹⁴⁹ KREJCAR 1937a, 76

Samotná sklářská expozice byla umístěna v přízemí spolu s porcelánem a hudebními nástroji, v uzavřeném půdorysu z vitrinových celků tak, že ji návštěvník musel projít, aby se dostal dále. První vitriny¹⁵⁰ byly spojeny průhlednou mezistěnou se střední vitrinou jablonecké bižuterie¹⁵¹, která tvořila střed vitrinového celku půdorysu hranaté podkovy s okosenými rohy. Heythum použil stejný systém vitrin přístupných ze zadní strany chodbičkou, jako u návrhu čsl. pavilonu, který byl podrobně popsán v kapitole o architektuře pařížské výstavy. Vitriny zaskleny zrcadlovým sklem Weinmannových závodů v Teplicích Šanově vitrinové stěny obloženy černým obkladovým sklem Opalin Engels a spol. v Bílině.¹⁵²

Při vstupu z levé strany ozářila první vitrinu velká barevná světla, aby ukázala laboratorní, chemické a stavební sklo v vitrině, kde vystavovaly tyto sklárny:

Kavalierovy sklárny	Sázava nad Sázavou
Českomoravské sklárny, dříve S. Reich & spol	Praha
Josef Rindskopf a synové, sklárny	Košťany u Teplic-Šanova
Josef Inwald, sklárny a rafinerie	Praha
Josef Riedel, sklárny	Dolní Polubný

Ve vitrině č. 2 tvořil uměleckému sklu rámec výkladeč seskleněného prosvíceného dna, obložený uvnitř zrcadly, na jehož pozadí visel závěs z křišťálových lustrových součástí. Do tohoto rámce byly plánovány „skleněné plastiky, šachovnice, kvalitní bižuterie, ryté a broušené unikáty a kuriozitou bude křišťálová židle“, paravan ze skleněných reliéfů, který z popudu architekta expozice vznikl ve sklárně J. Hoffman v Jablonci nad Nisou a skleněný záhon z květů - součástí křišťálových lustrů. Ukázkou prvotřídní brusičské práce měl zajistit křišťálový broušený talíř o průměru třičtvrtě metru Bří Štěpánků z Nového Boru. V této vitrině se souhrnem nacházely předměty firem

J. Hoffmann	Jablonec nad Nisou
Karel Hosch, výrobce lustrů	Bor
Elias Palme, výrobce lustrů	Kamenický Šenov
Rudolf Rabik	Desná n. D.
Kurt Schlevogt	Jablonec nad Nisou

¹⁵⁰ Na půdorysu značené č. 1, 2, 13 a 14

¹⁵¹ č. 11 a 12

¹⁵² ČTYROKÝ 1937a, 62

Podél průsvitné křišťálové stěny se návštěvník dostal k vitrině bižuterie organizované Grémiem exportérů v Jablonci nad Nisou, obložené zrcátky a potahem z látky z broušených briliantů¹⁵³, která spočívala na mírně osvětlené skleněné balustrádě.

Rytá díla prof. Josefa Drahoňovského byla umístěna samostatně ve vitrině zasklené e čtyř stran, aby bylo na rytiny dobře vidět ze všech stran. V podkově vitrin byl snížený mírně zářící skleněný perličkový strop, aby podpořil architektem zamyšlenou intimitu prostoru.

V případě osvětlení následných vitrin užil opět Antonín Heythum již osvědčené instalační řešení, které použil dříve, totiž osvětlení vitrin skryté očím diváka v kombinaci s ostrým osvětlením určitých předmětů tak, aby vypadaly, jakoby světlo vycházelo přímo z nich. V těchto vitrinách se vyskytovalo sklo firem:¹⁵⁴

A. Rückl a synové, sklárny	Skalice u České Lípy
Prof. Ludvika Smrčková	Litomyšl
Svaz českých výrobců a vývozců dutého skla	Bor u České Lípy
Gremium severočeského sklářského průmyslu	Kamenický Šenov
Spolek absolventů sklářské železnobrodské školy	Železný Brod
Bohemia Moser-Ludvík Moser a synové	Dvory u Karlových Varů
První česká sklárna a s.	Kyjov na Moravě
Jindřich Brditschka	Jablonec nad Nisou
Sieber & Markgraf	Bor u České Lípy
J. Ortweiler	Kamenický Šenov
Heřman Eiselt	Kamenický Šenov
Bři Rachmannové	Bor u České Lípy
Bedřich Walter	Kamenický Šenov
Karel Horna	Cvikov v Čechách
Karel Grossman	Bor u České Lípy
Hartmann & Dieterichs	Bor u České Lípy
Reinhold Palme synové	Bor u České Lípy
R. B. Markowský	Bor u České Lípy
Gustav Ahne	Kamenický Šenov

¹⁵³ Tzv. Simili gallon

¹⁵⁴ ČTYROKÝ 1937a, 62-64

W. Kulka	Bor u České Lípy
Emanuel Stánka	Česká Kamenice
Jan Oertel & Co	Bor u České Lípy
Bratři Mecholdové	Bor u České Lípy
Karel Goldberg	Bor u České Lípy
Bratři Lorenzové	Kamenický Šenov
W. Hantich & Co	Kamenický Šenov
František Fuger	Kamenický Šenov
Grossman & Distelbarth	Smržovka
Harrachovy sklárny	Nový Svět
Stanislav Halama	Železný Brod
Václav Cvrček	Klokoč u Turnova
Josef Kleinert	Železný Brod
Jan Stuchlík	Železný Brod
Jaroslav Klápště	Železný Brod
František Holub	Sněhov, Malá Skála
Josef Řezáč	Jirkov, Železný Brod
Rudolf Lubas	Železný Brod
Karel Šíkola	Těpeře, Železný Brod
František Tom	Loužnice u Železného Brodu
Miloslav Lubas	Železný Brod
Jiřina Pastrnková	Železný Brod
Jaroslav Věle	Železný Brod
Rudolf Hloušek	Železný Brod
Miloslav Bachtík	Jesenný u Semil
František Bouček	Malá Skála - Vranové
František Halama	Alšovice, Železný Brod
Antonín Lejsek	Plavy u Železného Brodu
Bratři Štěpánkové	Bor u České Lípy
Karel Palda	Bor u České Lípy
J. Blažek	Bor u České Lípy
A. Janák	Bor u České Lípy
R. Šnýdr	Bor u České Lípy
E. Ziml	Bor u České Lípy
J. Polívka	Kytlice u České Lípy
J. Baštecký	Kamenický Šenov
Bratři Jílkové	Kamenický Šenov
Jos. Ed. Schmidt	Anín, Stará Dlouhá Ves
Viktorin a spol	Hradec Králové
František Welten	Jablonec nad Nisou

Prodejní sdružení českých tabuláren	Praha
Arch. Adam Veselý	Hradec Králové
Oswald Lippert	Kamenický Šenov
M. Dub	Jablonec nad Nisou
Adolf Wenzel	Jablonec nad Nisou
Štěpán Hrdina	Prácheň - Šelty
Schindler & Co	Antonínodol, Štoky

Rozdíl nižšího a vyššího stropu byl pokryt skleněnou mozaikou podle nového československého patentu akademickými malíři A. Procházkou a L. Procházkovou z Brna.

Strany podkovitého výkladce byly vyzdobeny dalšími skleněnými díly. Na pravé straně to byly Čtyrokým poeticky popsané „*z temného prostředí velké broušené routy, veliké brilianty v jasné safírové barvě jako nebeské souhvězdí*“¹⁵⁵, které podle návrhu A. Heythuma vystavila firma J. Hoffman z Jablonce nad Nisou, na levé straně mozaikový obraz podle návrhu Jana Zrzavého, který provedla firma architektky J. Tumpacha z Prahy – Záběhlic.¹⁵⁶

Skleněné mezistěny z křišťálových kroucených tyčí byly ze sklárny J. Riedela v Polubném. Další realizací ze skla dle architekta Heythuma byl lustr – křišťálový hrozen s drobnými svítícími body v časových intervalech zvučil čistým akordem křišťálového skla, který přímo pro světovou výstavu v Paříži provedla firma Elias Palme z Kamenického Šenova.

Emil Filla se na sklářské expozici podílel stejně jako v případě bruselské světové výstavě obdobným návrhem na leptané sklo s abstraktním organickým motivem. V expozici nechyběla také vitrina plná skleněných vánočních ozdob, které byly instalovány přesně podle Heythumova původního návrhu sklářské expozice v projektu PP 37 tak, že se jakoby sypaly na hromadu zářících skleněných korálků firmy Viktorin z Hradce Králové.

V poslední vitrině č. 14 byly instalovány drobné železnobrodské figurky v jednotlivých malých scénách humorného charakteru mladých železnobrodských výrobců. Za sklářským salonem navazovaly plynule expozice porcelánu a textilu v přízemí

¹⁵⁵ ČTYROKÝ 1937a, 65

¹⁵⁶ Ibidem

pavilonu.¹⁵⁷

Podobně jako u kapitoly o bruselské sklářské expozici, konkrétněji prozkoumáme některá význačná díla, která se nacházejí v českých sbírkách.

Narozdíl od sklářské expozice v Bruselu architekt **Antonín Heythum** snad také díky jeho domnělé účasti v soutěži na skleněný předmět, případně celou sklářskou expozici v Paříži, se výrazněji podílel na instalaci i na samotné podobě vystavených předmětů ze skla. Dokladem je toho již zmíněný lustr, znějící čistým akordem a broušené skleněné kameny seskládané do souhvězdí na stranách vitrinového celku. Dalším sklářským exponátem vzniklým na jeho popud, byl **skleněný paravan** z jednotlivých lisovaných desek s florálními motivy, z nichž jedna deska se nachází ve sbírce Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. Desky s reliéfním lisovaným dekorem lilií navrhl František Pazourek a zhotovila je jablonecká firma Heinrich Hoffmann, stejně jako broušené imitace velkých diamantů. Ve sklárně Heinrich Hoffman vznikly přímo pro pařížskou výstavu i lisované skleněné šachy podle návrhu Zdeňka Juny, které se taktéž nacházejí v Muzeu skla a bižuterie.¹⁵⁸

Jaroslav Brychta tentokrát vystavil svůj soubor s názvem **Skleněný ráj** v sekci odborných škol, jejíž instalaci provedl Ladislav Sutnar. Stopadesát tažených, modelovaných a foukaných figurek bylo umístěno ve vitrině 2x1,5x0,75 m s kompozičním rozdělením do pásů. Horní části znázorňovala oblast nebe a oblohy s mraky a ptáky. Pod ní byla rozprostřena krajina lesů a pralesů se stromy a zvířaty, nížeji na zemi „*lyricky laděné ženské postavy*“. Vodní říši symbolizovaly vodní víly a rusalky na fantaskních zvířatech, které byly napůl ryby a napůl koně. Dolní část představovala mořské dno se zelenými vílami, snovími mořskými živočichy a rostlinami. Podle Langhamera tak ukázal Brychta možnost velkého souboru figurek, které mohly stejně jako součást výstavy sloužit jako doplněk interiérů budov. Brychtův Skleněný ráj patřil mezi nejoblíbenější exponáty československého pavilonu¹⁵⁹ a jeho části a kresby jsou dnes ve sbírkách UPM, MSB¹⁶⁰ a Muzea skla v Železném Brodě.

V pařížské expozici se významněji uplatnily nástěnné skleněné mozaiky. Ve tvorbě

¹⁵⁷ ČTYROKÝ 1937a, 65

¹⁵⁸ NOVÝ 2002, 140

¹⁵⁹ HLUBUČEK/LANGHAMER 2014, 46-47

¹⁶⁰ Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou

akademického malíře Jana Zrzavého tvoří mozaiky sice podružnou součást díla, ve spolupráci s ateliérem Tumpach ale vzniklo mozaiek několik podle jeho návrhu. Ta ze sklářské expozice, „*jež svým francouzským vkusem a krásnou harmonií barev jistě upoutá návštěvníky výstavy*“¹⁶¹ má vertikálně orientovanou kompozici a tři díly – prostřední zobrazuje snad alegorii sklářství – protáhou stylizovanou ženskou postavu s mandlovýma očima, která je svým klasicizujícím pojetím blízká starší tvorbě Jana Zrzavého kolem desátých let dvacátého století. Postava s květinovým věncem na hlavě drží v rukou buď hliněnou amforu odkazující na blízkou expozici porcelánu, nebo skleněnou vázu odkazující na expozici sklářskou. Ve spodním a vrchním dílu jsou zobrazeny zcela určitě skleněné nádoby, mezi nimi mísa na ovoce, skrz sklo ovoce prosvítá. Vedle mísy je skleněná karafa se znatelným zdobením probušovaného pásu a kvítky. Mozaika je signovaná v horní části francouzským přepisem jména „ZERZAVÝ“ a v dolní části je umístěn název mozaikářství „ATELIER TUMPACH“ a nachází se ve sbírce UPM.¹⁶²

Zrzavému spolupráce s Ateliérem Tumpach přinesla ještě jednu zakázku – krátce po světové výstavě roku 1937 provedl mozaiku na stělu „zakladatele české mozaiky“ hrobu Jana Tumpacha. Jedná se o téměř identickou postavu jako na mozaice ze světové výstavy, výjev se liší pouze chybějícími díly se skleněnými nádobami, které rámovaly postavu v Paříži. Tato Zrzavého mozaika se nachází na Vinohradském hřbitově v Praze.¹⁶³

Druhou mozaikou, která zdobila sklářský salon v Paříži, byla barevná mozaika stylizovaných racků, kterou ve spolupráci s Linkou Procházkovou navrhl malíř **Antonín Procházka**. Jeho práce se na světové výstavě v Paříži objevily ve více podobách¹⁶⁴ – kromě mozaiky vytvořil na základě objednávky ministerstva školství a národní osvěty rozměnou kompozici na téma tělesné výchovy, v oddělení československé knižní kultury vystavil své knižní ilustrace.¹⁶⁵ Nynější umístění mozaiky není známé.

¹⁶¹ ČTYROKÝ 1937, 65

¹⁶² Více o mozaikách viz diplomovou práci Veroniky Vicherkové: Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře 2. poloviny 20. století, FF UK 2014

¹⁶³ Z Topografického výzkumu exteriérových skleněných mozaik v ČR, provedeném VŠCHT <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha03023.pdf>

¹⁶⁴ Tuto skutečnost komentovaly Národní listy: „(...) *Ant. Procházka, jeden z nejšťastnějších lidí, neboť jeho přátelé jej umístili nejen na čestném místě a zavěsili mu hned deset prací, zatímco takoví Nechlebové, Blažíčkové, Obrovští, Kubové a Švabínští měli po jediném obraze ve stínu nebo docela v postranní spojovací místnosti, ale pověsili Procházku i v jiných sekcích a vypomohli mu vysoké ceny i jinde...*“ In: Milada SÍSOVÁ: Naše bilance na pařížské výstavě. Národní listy 1937 4. 12.

¹⁶⁵ SLAVÍČEK 2002, 230

Na světové výstavě v Paříži se prezentovala také **Ludvika Smrčková** ve spolupráci se sklárnou Rückel a tentokrát se dočkala příznivého ohlasu jak v zahraničí, tak i v domácím prostředí. Díky úspěchu jejího *souboru „Paříž“* s fazetovým brusem začala se Smrčkovou spolupracovat Družstevní práce¹⁶⁶ ve větším měřítku. Její soubor Paříž spojuje Adlerová se Smrčkové funkcionalistickým názorem a koncepcí¹⁶⁷, který tato výtvarnice prokázala již na výstavě soudobé kultury v Brně. Soubor Paříž patrně jako její ostatní vrcholná díla vznikla podle jejího vlastního technického výkresu pro výrobu, který dokázala sama zhotovit díky studiu matematiky a deskriptivní geometrie¹⁶⁸, ve sklárně Rückel v Nižboru na její vlastní náklady.

Druhou dámou, která se objevila na světové výstavě v Paříži jako sklářská návrhářka, byla **Eva Rottenberg**. Pro jabloneckého výrobce lisovaného skla Curt Schlevogt navrhla půvabnou plastiku Akt. Firma Curt Schlevogt vystavila ještě plastiku Maska dle návrhu Josefa Bernharda.¹⁶⁹

Josef Drahoňovský byl v Paříži zastoupen obdobnými rytými vázami a poháry jako na světové výstavě v Bruselu, dle dobové fotografie z pařížské sklářské expozice byl vystaven pohár s květinami ze sbírek UPM a také trojdílná plaketa O okna, o které jsme se zmínili v kapitole o bruselské výstavě.¹⁷⁰

Skleněnou kuriozitou v Paříži byla broušená křišťálová židle. Tento luxusní předmět pokrytý skleněnými brilianty byl však trochu mimo prezentaci modernosti československého skla, neboť podle originálu bylo křeslo vyrobeno na zakázku vnitřního vybavení maharádži v Hajderabádu v roce 1894. Křeslo se nachází v Muzeu skla v Kamenickém Šenově.

Z uvedeného seznamu zúčastněných sklářských firem je jasné, že přestože se každá firma mohla na výstavě představit pouze jedním či dvěma kusy skleněných předmětů,

¹⁶⁶ Družstevní práce byla kulturně-společenská organizace, jež od roku 1922 sdružovala návrháře, výrobce a distributory užitého umění a moderního designu, od roku 1927 prodávala předměty splňující vyšší kritéria funkce i designu v obchodech Krásná Jizba s pobočkami po ČSR

¹⁶⁷ ADLEROVÁ 1983, 12

¹⁶⁸ VLK 1985, nestr.

¹⁶⁹ NOVÝ 2002, 146

¹⁷⁰ Za tuto identifikaci děkuji PhDr. Milanu Hlavešovi ze sbírky skla v UPM

výsledná podoba této expozice musela být kvůli množství exponátů přeplněná a velmi nepřehledná, ačkoli „*celé velké plochy v čsl. pavilonu zely prázdnotou, nebo byly vyplněny problematickými exposicemi.*“¹⁷¹

Druhým paradoxem reprezentace československého skla v Paříži bylo, že ač byl celý pavilon vyroben ze světlo propouštějícího skla, sklářská expozice byla podobně jako ostatní zatemněna a sklo se v ní muselo uměle nasvítit. Nad touto skutečností si posteskl architekt Krejcar: „*Autoři expozice skla a porcelánu totiž byli přesvědčeni, že ani sklo ani porcelán nemohou být vystavovány při denním světle. Proto byly místnosti, kde se vystavuje sklo a porculán, uměle zatemněny a jsou uměle osvětlovány. Na škodu expozic, poněvadž ve švédském pavilonu je právě ukázáno, jak skvěle působí výstava skla při denním světle.*“¹⁷²

Zevrubnou kritiku celého vnitřního uspořádání československého pavilonu podal dr. Jan Sucharda. Sklářská expozice, pojatá jako „*magická jeskyně*“, byla kontrastem k civilně pojaté, světlé vstupní hale a její mocný vchod s modrými světelnými sloupy dezorientoval návštěvníka a celkově přítmí skleněné „*jeskyně*“ neladilo s exteriérem pavilonu, „*zmocněném jasu zaplavujícím konstruktivně skvělou skleněnou krychli*“. Sucharda shledával chodbu křivolakou a protože měla nízký strop, byla setmělá a těsná, oddech se návštěvníkovi naskytl až na prahu oddělení porcelánu - „*a pak ho nabídla v textilním koutku najednou tolik, před odhalenou konstrukcí pavilonu, že měl divák dojem, že dospěl k Ultima Thule, kde je již jen šero a prázdnota.*“ Podle Suchardy trpělo navazování jednotlivých sklářských vitrín tím, že byly tři vitríny vtěsnány do jedné linie, která se nedala výrazně členit a její architektonický účín byl lámaný křivolakým půdorysem a různým rámováním vitrín.

Sucharda píše ještě ve své zprávě, že expozice skla trpěla přecpáním některých vitrín a to „*kusy o sobě ne vždy pozoruhodnými*“. Na druhou stranu vyzdvihuje tvorbu sklárny Rückl¹⁷³ a Josefa Drahoňovského, i když mu vadilo některá jeho díla umístěná nad úroveň očí. „*V efektu sklářské expozice jsme byli, myslím, předstiženi expozicí švédskou, z části dokonce i belgickou, což nepřičítám kvalitě vrcholných kusů, nýbrž názornější a hlavně apartnější presentaci ve volném prostoru, kde byla příležitost oceniti účinnost*

¹⁷¹ ČTYROKÝ 1937a, 143

¹⁷² KREJCAR 1937a, 73

¹⁷³ Spolupracující s Ludvikou Smrčkovou

dekorativních kvalit /a někdy i jen jejich odstínů/ jednotlivých objektů v interiéru.“¹⁷⁴

Zajímavý postřeh k trendu výstavnictví v ostatních pavilonech, který je aktuální i dnes, byl obsažen v kritice architekta Krejcara. I když se netýkal přímo sklářské expozice, uvádíme ho jako možné vodítko k tendencím osvobození skla od skleněné vitriny: „*Druhou nápadností expozic v čsl. pavilonu je na prvý pohled nápadný strach, aby někdo něco neukradl. Proto jsou všechny věci za sklem. V ostatních pavilonech (...) je klidně možno na věci sáhnouti.*“¹⁷⁵

Ze sklářských expozic pavilonů ostatních zemí se nedá v první řadě nezmínit celý pavilon skla a ze skla francouzské firmy St. Gobain, který v sousedství Grand Palais vybudovala z železobetonu a sklobetonu dvojice architektů Coulon-Adnet na ploše 800 m². Signifikantní pro tento pavilon se stala konkávně prohnutá fasáda z čirého zrcadlového skla ve formě desek a stěny z dutých skleněných cihel, skleněné venkovní schodiště při vstupu do budovy, uvnitř pak stěny pokryté broušenými zrcadly, které téměř stíraly hranici mezi skutečností a odrazem¹⁷⁶ a tak nebylo divu, že Sucharda pavilon St. Gobain nazval „*propagačním monumentem stavebního skla*“¹⁷⁷.

Uvnitř tohoto pavilonu bylo i množství nábytku ze skla, skleněné bazény, vodotrysky a fontány, umělecká vitrážová okna. Sucharda srovnal přístup k instalaci skla v pavilonu ČSR a pavilonu St. Gobain následovně: „*Ne šerosvit skalní chodby, odrážející v tisíci fasetách skleněných skvostů po jejich stěnách světlo plaché a tiché, nýbrž mohutný vodopád a sláva slunečního jasu! (...) není toto naše sklo (tzn. československé sklo v pavilonu) skutečně určeno spíš pro moderní světlé interiéry než pro šero těžkých salonů z konce století? Či je vyráběno jen pro uzavřené paláce maharadžů?*“¹⁷⁸

Francie sklo ale vystavila ještě v několika dalších pavilonech – samostatně v pavilonu skla a keramiky (Paul Daum, G. Argy Rousseau, Maurice Marinot, Jean Sala, Colotte z Nancy, Lalique). V tomto pavilonu přiblížila výrobu divákům názorně – návštěvníci byli přítomni přímo jednotlivým fázím keramické výroby, byla vystavena i celá

¹⁷⁴ ZPRÁVA o Mezinárodní výstavě umění a techniky v Paříži 1937. Podává Dr. Jan Sucharda, Archiv KPR, fond Francie, kart. 134, 4-7

¹⁷⁵ KREJCAR 1937a, 73

¹⁷⁶ ČTYROKÝ 1937a, 137-138

¹⁷⁷ ZPRÁVA o Mezinárodní výstavě umění a techniky v Paříži 1937. Podává Dr. Jan Sucharda, Archiv KPR, fond Francie, kart. 134, 6

¹⁷⁸ SUCHARDA (viz pozn. 179), 6

tavící pec, na níž francouzská firma Navare ukázala výrobu hutního skla, ale i následné zušlechťování výrobků, které pak přímo prodávala.¹⁷⁹

Francouzské sklo bylo k vidění ještě v samostatném pavilonu svítidel, v pavilonu světla, také v pavilonu francouzské bižuterie a ve speciálním pavilonu katedrálních oken, kde se vedle tradiční techniky výroby vyskytovalo i katedrální okno moderního rázu z nepravidelných kusů barevného skla spojených cementovým tmelem sklářů Augusta Laboureta, Jeana Pierra Gaudina a Laboureta Chaudiera. Sklo bylo pak mimo interiéry pavilonů použito ještě na venkovních fontánách.¹⁸⁰

O skle v italském pavilonu jsme psali v kapitole o architektuře, k instalaci skla pak dodal dr. Sucharda, že „*ve sklářském a keramickém oddělení se opakují stejné chyby jako u nás*“¹⁸¹, čímž myslí nejspíš nedostatek denního světla a stísněnost. V belgickém hlavním pavilonu se sklo zdůraznilo pouze několika ukázkami, na centrálním schodišti vytvořil podle návrhu J. Van Vlasselaera A. Lagaae rozměrné umělecké okno s figurálními výjevy leptané a ryté v silném zrcadlovém skle, které na světové výstavě patřilo k největším uměleckým dílům ze skla.¹⁸²

Čtyroký se ke švédské sklářské expozici vyjádřil na stránkách periodika Sklářského ústavu: „*Švédsko tentokráte nepřekvapilo svým sklem ani co do rozsahu, ani co do uspořádání. Na několika stolech vyinstalována byla expozice spíše povahy veletržní (...)*“ Vyzdvihl však sklárnu Orrefors v čele s A. Lindstrandem a jeho křišťálovým rytým sklem a leptané a ryté okno ve vstupní hale. Čtyroký však přiznal, že vzhledem k vystavení děl pouze tří belgických skláren, „*výběr exponátů a zvládnutí co do rozsahu a instalace nebylo obtížné*“.¹⁸³

Jak lze číst, sklářské instalace ostatních pavilonů byly velmi rozmanité. V porovnání s cizinou byla sklářská expozice Československa opravdu poněkud tmavá a stísněná, alespoň dle kritiky architekta Krejcara a dr. Suchardy. Čtyroký závady a nedostatky sklářské expozice přiznal v článku *Sklo na světové výstavě v Paříži*, avšak hlavní kritika podle něj neměla směřovat přímo na sklářský průmysl, či na architekta

¹⁷⁹ ČTYROKÝ 1937a, 140

¹⁸⁰ ČTYROKÝ 1937a, 140-141

¹⁸¹ SUCHARDA 1937, 6

¹⁸² ČTYROKÝ 1937a, 141

¹⁸³ ČTYROKÝ 1937a, 142

instalace, protože sklu byl v pavilonu určen velmi nedostačující prostor a to „(...) *není vinou ani průmyslu, ani těch, kteří sklářskou výstavu dělali, nýbrž nedostatkem organizačních schopností a kritičnosti při zpracovávání čl. účasti na mezinárodních výstavách.*“ Dr. Václav Čtyroký poukazoval opakovaně na nedostatky při organizaci, které se „*tak soustavně a houževnatě opakují při všech výstavách (...) v cizině*“ na stranách Sklářských rozhledů, ale jeho výtek nebylo uposlechnuto.

Suchardova výtku ohledně kvality sklářských exponátů byla vyvrácena Čtyrokého tvrzením, že sice některé firmy nepochopily rozdíl mezi světovou výstavou a veletrhem a zaslaly pouze běžné obchodní výrobky, ty ale byly vyřazeny a nebyly vystaveny a takovýchto firem byla menšina.¹⁸⁴ Až po skončení světové výstavy v Paříži si v dopise newyorskému konzulovi postěžoval, že „*firmy projeví nedisciplinovanost a obeslaly výstavu nehodnotnými a pro Francii nevhodnými výrobky*“.¹⁸⁵ Je tedy otázkou, zda na světové výstavě v Paříži z důvodu nedostatku času a problémů s organizací nebylo nakonec několik nehodnotných sklářských děl vystaveno.

Přes tyto všechny nesnáze ale československé sklo na světové výstavě v Paříži mělo mimořádný úspěch, jak to dokládá citace z Züricher Zeitung, otištěna v Českém slově: „*Československý pavilon na pařížské výstavě není zevnějškem zrovna lákavý, protože má podobu obrovské kovové bedny. Ale uvnitř československé sklo triumfuje. Nádherná foukaného, malovaného a broušeného skla vzbuzuje úžas obecenstva.*“¹⁸⁶ Kristýna Zajícová ve své disertaci podotýká, že „*Nakonec to byly sklo a průmysl, které československou reprezentaci vynesly na třetí místo v hodnocení zahraničních pavilonů.*“¹⁸⁷ Oceněním skla v Československém pavilonu a uznáním jeho mimořádné technické a umělecké hodnoty byla *Grand Prix*¹⁸⁸, kterou dostala celá československá sklářská expozice a její jednotlivé firmy. Skupina jablonecké bižuterie obdržela *Diplom d'honneur*¹⁸⁹ a *Grand Prix* byla udělena také organizátorovi Sklářskému ústavu z Hradce Králové.

¹⁸⁴ ČTYROKÝ 1937a, 143-144

¹⁸⁵ Dopis Janu Hajnému z 1. 3. 1938, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

¹⁸⁶ In: České slovo, 5. 11. 1937

¹⁸⁷ ZAJÍCOVÁ 2015, 53

¹⁸⁸ Velká cena, nejvyšší možné ocenění na pařížské světové výstavě

¹⁸⁹ Čestný diplom

4.3 Pešánek versus Metelák

Mimo sklářské expozice mělo mít sklo podstatnou roli i v expozici propagující československé lázeňství, turistiku a přírodní krásy. Proto je nutné představit soutěž předmětu ze skla, který měl být umístěn do státního pavilonu na světové výstavě „Umění a technika v moderním životě“ v Paříži 1937.

Soutěž vypsaná Ministerstvem školství a národní osvěty měla být obeslána plastickými návrhy velkého skleněného předmětu pro výzdobu státního československého pavilonu, případně bylo „*možno navrhnouti celý prostor se skleněnou výzdobou*“. Účelem soutěže bylo dle slov organizátora „*opatřiti provedení schopný návrh dekorativního předmětu velkých rozměrů nebo prostoru, na němž bylo by možno vhodnou kombinací materiálu a výrobních technik ukázati vlastnosti českého skla a poskytnouti našemu průmyslu příležitost větší práce*“. Předmět/prostor by byl mohl být kombinován s užitím tekoucí vody, v letáku k vyhlášení soutěže bylo mimo jiné doporučeno vhodně využít světlo. Forma skleněného předmětu byla však daná celkem volná, jedinou podmínkou byla pouze konstrukční proveditelnost ukázaná na dodaných kresbách s technologickými údaji a možnost provedení návrhu českými sklárkami. Spolu s návrhem mělo být dodán také rozpočet.

Soutěž byla veřejná a anonymní, přípustná všem odborníkům, kteří byli státními příslušníky ČSR. Každý účastník měl do 30. září 1936 dodat do Umělecko-průmyslového muzea svůj nepodepsaný návrh, opatřený heslem a k němu dvě uzavřené obálky, jednu se zpáteční adresou a druhou s autorovým jménem tak, aby nebyla porušena anonymita soutěže.

Soutěžní návrhy posuzovala porota složená z československých sklářských odborníků, zástupců Umělecko-průmyslového muzea i Umělecko-průmyslové školy a zástupci z ministerstev a to jmenovitě:

Dr. Karel Herain	ředitel Umělecko-průmyslového muzea v Praze
František Kysela	profesor Státní umělecko-průmyslové školy v Praze
Josef Drahoňovský	profesor Státní umělecko-průmyslové školy v Praze
Dr. V. V. Štech	profesor Akademie výtvarných umění v Praze

Jaroslav Brychta	profesor Státní odborné školy v Železném Brodě
Walter Riedel	majitel sklárny v Dolním Polubném
Dr. techn. Ing Václav Čtyroký	ředitel Sklářského Ústavu v Hradci Královém
Vrch. Odb. Rada Ing. Josef Nedvěď	Za Ministerstvo veřejných prací
vl. Rada Nevečeřal	Za Ministerstvo školství a národní osvěty
Vrch. Min. Komisař PhDr. Adolf Chaloupka	dtto
Řed. Tisk. Služby Emil Purghart	Za Ministerstvo zahraničních věcí
Vrchní odb. Rada JUDr. Vladislav Turnovský	Za Ministerstvo obchodu
Jaromír Krejcar	Architekt

za předsednictví generálního komisaře čsl. oddělení výstavy prof. Dr. Jana Krčmáře.

Po skončení soutěže měly být všechny nevyložené návrhy souborně vystaveny ve výstavních místnostech Umělecko-průmyslového muzea v Praze.¹⁹⁰

Vedle soutěže na velký skleněný objekt vyhlásilo ministerstvo školství také soutěž na propagační knihu o Československu a alegorickou sochu Republiky.¹⁹¹ Přestože soutěž skleněného objektu byla pro československé sklářství prestižní, a o zaslání podmínek žádali UPM jak skláři, sklářské firmy, či sochaři¹⁹², byla soutěž nakonec obeslána pouze deseti návrhy, z nichž v prvním kole byly čtyři návrhy vyřazené. Zbývajících šest návrhů s názvy „*Sklo*“, „*Karlovy Vary*“, „*Československé sklárny vítězům modré stuhy Atlantiku*“, „*Sklář*“, „*Česká křišťál*“ a „*Sklo, svělo, voda*“ bylo pojmuto do užší soutěže a z nich se porota shodla na následujícím pořadí:

1. cena „Karlovy Vary“, později „Fontána lázeňství“, architekt Zdeněk Pešánek z Prahy
2. cena „Sklář“, architekt Alois Metelák ze sklářské školy v Železném Brodě
3. cena „Český křišťál“, architekt Alois Metelák, Železný Brod

¹⁹⁰ Pamflet Veřejná soutěž na plastický návrh velkého skleněného předmětu..., Archív UPM, kar. 132

¹⁹¹ Archív Umělecko-průmyslového muzea (UPM), karton A132

¹⁹² Např. Akademický malíř a sochař Ladislav Vlodek zažádal o zaslání soutěžních podmínek jak na skleněný objekt, tak na alegorickou sochu

Dále byly zakoupeny dva návrhy s hesly „Československé sklárny vítězům letecké stuhy *Atlanticu*“ opět od architekta Zdeňka Pešánka a „*Sklo, světlo a voda*“ žáků Státní odborné školy sklářsko-obchodní v Železném Brodu.¹⁹³

Zastavme se u dvou uměleckých osobností, které mezi sebou v soutěži soutěžily. Architekt Alois Metelák v době soutěže zastával již jedenáctým rokem post ředitele sklářské odborné školy v Železném Brodě, o níž bylo napsáno výše. Ačkoli Metelák nebyl školeným sklářem, nýbrž absolventem pražské Umělecko-průmyslové školy z ateliéru profesora Josipa Plečnika, svým všestranným působením, účastí v soutěžích a zkušeností s návrhy na skleněné předměty se stal pro post ředitele sklářské školy víc než vhodným. V roce 1924, kdy přišel do Železného Brodu nejprve jako správce, se škola připravovala na Mezinárodní výstavu dekorativních umění v Paříži. Metelák navrhl nové tvary, na které se ve škole malovalo, rylo a brousilo a diplom Grand Prix za účast železnobrodské školy byl jeho prvním velkým úspěchem. V průběhu třicátých let doplnil a škole pedagogický sbor a škola se pod jeho vedením zúčastnila mnoha výstav jak v domácím, tak v zahraničním prostředí. Železný Brod se stal tak novým českým sklářským centrem a místem pro každoroční přehlídku skla.¹⁹⁴

Pouze o rok starší architekt a sochař Zdeněk Pešánek vyšel z ateliéru Jana Štursy na pražské Akademii výtvarných umění v Praze a architekturu studoval soukromě. Působil v avantgardním uskupení Devětsil a byl představitelem kinetického umění. Ve třicátých letech měl za sebou již úspěšné realizace založené na spojené elektřině a umění jako koncert jeho barevného klavíru v Obecním domě v roce 1928, či umístění plastiky Edisonka na transformační budově Elektrických podniků, která byla první veřejně umístěnou kinetickou plastikou na světě. Úzké spolupráce s Elektrickými podniky hlavního města Prahy se mu dostalo díky jeho strýci Eustachu Mølserovi, který se mj. Zasloužil o elektrifikaci hlavního města a Pešánkův zájem o světelný urbanismus města podporoval.¹⁹⁵

Pešánkovo vítězství v této soutěži by snad bylo na první pohled zarážející, protože zatímco Metelákov jméno bylo z hlediska zásluh o vývoj československého skla jednoznačně sepjaté, Pešánek byl sochař-experimentátor s vizionářským pohledem a se

¹⁹³ Zápis – strojopis. Archív UPM, kart. 132

¹⁹⁴ LANGHAMMER katalog

¹⁹⁵ ZEMÁNEK 1998, 44-50

sklem zkušenosti neměl.¹⁹⁶ Ale jednalo se o soutěž přísně anonymní a proto role jednoho nebo druhého na poli československého sklářství nebyla s to ovlivnit výsledek soutěže.

Přestože neznáme Metelákův návrh, jež se umístil na druhém místě, dá se předpokládat, že v jeho případě se jednalo o návrh ve skle tradičnější¹⁹⁷, než v případě Pešánka. Porotu snad učarovalo Pešánkovo svobodné spojení světla a skla, které bylo doporučeno již v zadání soutěže a které dobře korespondovalo s tématem výstavy spojení vědy a techniky. Jak psaly Sklářské rozhledy: „*V (Pešánkově) návrhu bylo neobyčejně vhodně uplatněno použití skla, neboť představuje fontánu, krytou prosvětleným sklem, vyzdobenou skleněnými deskami i různými skleněnými plastickými výrobky, prosvětlenými barevným světlem neonovým i žárovkovým a doplněnou nápisy, upozorňující na čsl. státní lázně.*“¹⁹⁸ Dále byl uveden komentář: „*Ačkoli Československo je zemí skla a neexistuje snad skleněný předmět, který by z českých skláren nevyšel, podařilo se autorovi vytvořit velká skleněná torza, jejíž účín byl využitím světla jako barevného koloru teprve výrazově znásobena.*“¹⁹⁹

Otázkou zůstává, z jakého materiálu byla tedy Pešánkova fontána nakonec vyrobena. V jednom z jeho návrhů fontány²⁰⁰ je autorovou rukou zřetelně napsáno „*sklo*“, zdá se tedy, že zprvu tedy s tímto materiálem sám Pešánek počítal. Další pramen odkazující ke sklu, nejspíš propagační leták přímo k umístění v československém pavilonu v Paříži²⁰¹, opět hovoří jasně. Po úvodním představení Zdeňka Pešánka a popis k jeho čtyřem plastikám *Sto let elektřiny* následuje část o *Fontáně lázeňství*:

„*V dalším svém díle, světelné fontána uplatňuje umělé(c) teorii o využití moderní techniky v umění. Po prvé používá v umění elektrickou sílu a to nikoliv jako doplněk, nýbrž jako nový, rovnocenný, tvárný prvek. // Fontána byla zhotovena a poctěna I. cenou v soutěži ministerstva školství a národní osvěty, vypsané s námětem „Skleněný předmět“.*“

S největší pravděpodobností byl ale na Fontáně lázeňství místa skla opět použit

¹⁹⁶ Pešánek byl autorem plastik s názvem 100 let elektřiny, které byly umístěny na Zengrově transformační stanici na Klárově. I když v projektu sám autor píše o „čtyřech vertikálních plastikách z průsvitného skla“, na výslednou realizaci byl místo skla použit celon

¹⁹⁷ Což by korespondovalo také s jeho přímou zkušeností se sklem ve sklářské škole v Železném Brodě a možností výroby skleněné fontány právě ve škole.

¹⁹⁸ Sklářské rozhledy 1936 XII, 125

¹⁹⁹ Archív UPM, kart. 134

²⁰⁰ Uloženém v archívu NTM v Praze

²⁰¹ Pod strojopisem uvedeno psace „tzv. překlad obstaralo velvyslanectví“, z archívu NTM

celon, jak tomu bylo v případě plastik 100 let elektřiny. Pešánek zvolil zkrátka materiál, se kterým měl zkušenosti u předchozího díla. Proto je v podstatě paradoxem, že přestože soutěž akcentovala prezentaci československého skla, Pešánek zřejmě z technických důvodů jako hlavní materiál svých plastik zvolil čirý a transparentní celon²⁰². Tento fakt ironicky komentuje pařížský dopisovatel *Lidových Novin* Ivo Ducháček: „Zajímavé je na ní jen to, že dostala první cenu v soutěži uměleckých předmětů. A protože se chlubíme před celým světem skleněnou výrobou, vyrobili jsme tedy tuto skleněnou fontánu pro jistotu z anglické celofánové hmoty. Pro vyspělost našeho sklářství tedy propaganda více než zdařilá.“²⁰³

Jisté je, že Pešánek i skrze soutěž na skleněný předmět dosáhl průkopnictví v použití celonu, neonových trubíc a žárovek jako materiálu pro umělecké dílo²⁰⁴, technické materiály se proto ve Fontáně lázeňství objevily přesně v duchu sloganu pařížské světové výstavy *Arts et Techniques dans la Vie Moderne*.

5. New York World's Fair 1939

Poslední meziválečná Světová výstava, na které byl otevřen pavilon Československa se sklářskou expozicí uvnitř, byl World's Fair v New Yorku v roce 1939. Světová výstava s podtitulem „*Building the World of Tomorrow*“ měla poměrně dlouhou historii, prvotní návrh ve třicátých letech na její uspořádání měl podnikatel Grover Whalen to z důvodu předpokládaného ekonomického úspěchu, který by pomohl městu New Yorku pomoci z velké hospodářské krize. Výstavě bylo určeno místo o rozloze 1216,5 akrů ve Flushing Meadow Park a předpokládaný rozpočet na výstavu byl Spojenými státy navržen 125 milionů dolarů. Přípravy na New York World's Fair trvaly pět let a zaměstnaly na 6000 lidí. Ilustraci k hektickým přípravám ukazují dochované dopisní papíry, opatřené vedle symbolů koule a obelisku²⁰⁵ také nápisem „Time tears on.“ = Čas tlačí.²⁰⁶

²⁰² Celon=Celuloid: Umělá pryskyřice bez plniv a barviv, vynalezl ji roku 1856 Alexander Parkes. Pružná průhledná látka se rozšířila při výrobě předmětů denní potřeby a při výrobě celuloidových filmů

²⁰³ DUCHÁČEK 1937 Ivo Ducháček, Náš pavilon v Paříži. Lidové noviny, 3. 8. 1937

²⁰⁴ ZEMÁNEK 1995, 46

²⁰⁵ Obří koule a obelisk byly dvě monumentální modernistické stavby navrženy architekty Wallace Harrisonem a J. Andrem Fouilhoux. Nejen díky svým megalomanským rozměrům (koule měla průměr 80 m, obelisk byl vysoký 260 m) se staly symboly newyorské Světové výstavy v roce 1939.

Vedle ekonomických motivací Spojené státy spojily svou Světovou výstavu také s poctou 150. výročí inaugurace prvního amerického prezidenta George Washingtona. Kongres Spojených států vyhlásil rezolucí rozhodnutí o upořádání výstavy 15. 6. 1939, v listopadu téhož roku vydal svolání i americký prezident Theodor Roosevelt. Po zaregistrování výstavy u Mezinárodního výstavního úřadu v Paříži 27. 11. 1936 dostaly v prosinci jednotlivé státy pomocí zastupitelských úřadů v USA oficiální pozvání k účasti. Mezi prvními státy přislíbivší svou účast byl mj. Sovětský svaz.²⁰⁷

Československo se ke své účasti vyjádřilo až 22. října 1937, kdy se ministerská rada usnesla, že se Československo zúčastní svým vlastním pavilonem. 3. února 1938 byla podepsána smlouva o poskytnutí pozemku ke stavbě pavilonu a poskytnutí plochy v krytém prostoru, a to za ČSR ministr obchodu Dr. Turnovský za výstavní správu generální komisař Grover Whalen. V rámci československé účasti v New Yorku se angažovala mnohá ministerstva, zejména ministerstvo obchodu, ale také Ústřední svaz průmyslu, který navrhl pro přípravu na účasti zřídit neprodleně výstavní výbor.²⁰⁸

Kromě vlastního pavilonu, který měl být věnován průmyslu, obchodu a turistickému ruchu, Československo si zajistilo také státní síň o rozloze 500 m² v Hall of Nations²⁰⁹ ke státní, kulturní a sociální reprezentaci a k účelům oficiálních projevů a recepcí. Náplň československého pavilonu měli na starosti zástupci průmyslu, státní síň pak Ministerstvo školství a národní osvěty.²¹⁰

5.1 Architektura pavilonu

Tak jako v předchozích kapitolách před vyličením sklářské expozice uvnitř československého pavilonu je třeba nejprve popsat architekturu československého pavilonu. Ministerstvo veřejných prací vypsalo dne 22. 4. 1938 soutěž na pavilon v New Yorku, čímž se definitivně rozhodlo, že na new yorskou výstavu nebude znovu použit československý pavilon ze světové výstavy v Paříži, což byl původně jeden z návrhů. K

²⁰⁶ Z přednášky PhDr. Ivy Knobloch: Americká utopie vs. Evropská realita. Expo 39 v New Yorku, která se konala 9. 12. 2015 na Akademii výtvarných umění v Praze

²⁰⁷ Fond Světová výstava v New Yorku 1939, Národní archiv v Praze, Archivní pomůcka, nestr

²⁰⁸ Fond Světová výstava v New Yorku 1939, Národní archiv v Praze, Archivní pomůcka, nestr

²⁰⁹ Americké vládní budovy

²¹⁰ Zápis ze schůze výstavního výboru, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

účasti do soutěže byli vyzváni architekti se zkušenostmi s výstavnictvím z celého území Československa, kteří měli za úkol dodat projekt pavilonu nejlépe z ocelové nebo dřevěné konstrukce. K soutěži byli pozváni architekti z Prahy (K. Roškot, J. K. Říha, L. Machoň, J. Benš, F. X. Hruška), z Brna (J. Frana, B. Fuchs), ze Zlína (J. Černovský) a z Bratislavy (D. Jurkovič, E. Belluš).²¹¹

Všechny dodané projekty na československý pavilon byly po soutěži vystaveny v Uměleckoprůmyslovém muzeu, na základě výsledku soutěže byl pavilon zadán Kamilu Roškotovi a F. X. Hruškovi.²¹²

Československý pavilon v New Yorku byl umístěn v severní části výstaviště v Kongresové ulici v blízkosti Laguny národů s plochou pozemku 1524 hektarů. Jednalo se o protáhlou, zářivě bílou budovu s rampami a schodišti po stranách. Ocelovou konstrukci zhotovily Vítkovické ocelárny. Přísně geometrické průčelí bylo kontrastem k zadní části ukončené oblým průčelím a stavbu ze tří stran obklopovala terasa.²¹³ Fasáda měla být obložena keramickými dlaždicemi firmy Rako, nakonec ale zůstala holá. Zadní oblá fasáda se otvírala do zahrady a po celé její délce ji zdobilo barevné pásové okno. Na bílé ploše hlavní fasády se v dolní části nacházel název CZECHO-SLOVAKIA, v horní části byl umístěn mozaikový státní znak, provedený Marií Foersterovou²¹⁴ a slova Jana Amose Komenského: „*Po všech dobách útlaku se vláda věcí tvých k tobě opět navrátí, ó lide český*“.

5.2 Ráz československé účasti

Představou výstavního výboru ohledně státní síně v Hall of Nations byla jednotná umělecká koncepce a vznosný sloh, zobrazit tehdejší kulturní a sociální vyspělost a hlavně příbuznost československé a americké demokracie pomocí obrazu či modelu znázorňující pokles analfabetismu nebo zmenšení dětské úmrtnosti v novém československém státě.²¹⁵

Reprezentativnost československého skla je patrná již z návrhů výzdoby vstupní

²¹¹ Zpráva o postupu při opatření projektu a zadávání stavby čsl. pavilonu pro světovou výstavu v New Yorku, NA, fond 501, kart. 4

²¹² Čs. pavilon v New Yorku. In: Stavba 1938, roč. XIV, 188

²¹³ HALADA/HLAVAČKA 200, 63

²¹⁴ VICHERKOVÁ 2014, 18

²¹⁵ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 1

haly československého pavilonu. Podle původního návrhu architekta Roškota měla být obložená českým mramorem a reliéfy po stěnách, znázorňující československé dějiny, po stranách naproti dvěma vstupům do pavilonu měly být umístěny dvě sochy – alegorie humanity a demokracie, u čelní zdi v hale pak sochy T. G. Masaryka a E. Beneše. Historická témata ale měla sloužit pro výzdobu státní síně v Hall of Nations a tak bylo od tohoto návrhu upuštěno a vstupní hala pavilonu měla sloužit spíš jako „úvod k výstavě průmyslu, zemědělství, obchodu a cizineckého ruchu než jako síň reprezentační nebo památková“.²¹⁶

Proto bylo pro vstupní síň předloženo osm návrhů, přičemž skoro všechny v sobě obsahovaly materiál skla a jak bylo později poznamenáno, „Vůbec by se doporučovalo aplikovat na naší výstavě co nejvíce skla, jednak proto, že by bylo tak možno dáti impuls průmyslu těžce postiženému nezaměstnaností, ale hlavně proto, že je to materiál pro výstavnictví velmi vděčný a efektní.“²¹⁷

Prvním návrhem pro vstupní halu pavilonu byla velká názorná mapa československa se světleným znázorněním hlavních měst, lázních, průmyslových sídel a geografí, protože „musíme – jako země vzdálená a málo známá – Američanům v paviloně znázorniti nápadným způsobem polohu naší země.“ Pro vstupní halu by rozměrná mapa neporušila slavnostní ráz síně a ta by působila svými dimenzemi velkoryse. Navíc byla mapa zamýšlena i jako dobrá propaganda pro celou řadu oborů včetně turismu nebo sklářského průmyslu. Architekt Černovský²¹⁸ navrhl variantu mapy malované na skle, zapuštěnou pod úroveň podlahy a prosvětlenou zespoda, okolo které by se vytvořil ochoz.²¹⁹

Dalším návrhem ze skla byl skleněný gobelin – mozaika z drobných skleněných fazet na čelní stěnu haly s americkým motivem, například inaugurací prvního prezidenta Spojených států ve Washingtonu, což by korespondovalo s oslavou 150. výročí, které new yorská výstava oslavovala. „Takový obraz osvětlený ze strany by působil neobyčejně efektně.“ Organizátoři náplně československého pavilonu ale mysleli i na finanční stránku

²¹⁶ Program pro vstupní halu výstavního pavilonu v New Yorku 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²¹⁷ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 6

²¹⁸ Byl na schůzi přítomen, protože se účastnil soutěže na stavbu čsl. pavilonu

²¹⁹ Program pro vstupní halu výstavního pavilonu v New Yorku 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 6

věci: „Všechny americké noviny by o něm psaly a nebylo by těžko takový výtvar v Americe po výstavě prodat.“²²⁰ Kvůli nedostatku času bylo navrženo nahradit mozaiku prosvěcovaným obrazem z barevného skla ve stylu vitráže anebo prosvěcované, barvené, hluboce leptané sklo v silných blocích.²²¹

Organizátoři se v návrhu výzdoby vstupní haly znovu otevřeli návrh fontány, jako tomu bylo již v případě pařížské výstavy a soutěže na skleněný objekt. Tentokrát byla navržena fontána z jemného porcelánu anebo skleněné mozaiky ve formě mísy 5 metrů v průměru se skutečným nebo stylizovaným vodotryskem ze skleněných krystalů.

Pro vstupní halu pavilonu Československa byl dokonce vznesen kouzelný návrh vánočního stromu sahajícího až ke stropu, jehož kostra by byla montáž ze skleněných trubic, krystalů a větvíček. Stál by na skále z různobarevného skla, ověšen skleněnými ozdobami a různobarevně osvětlen, pod ním by byly aranžované hračky!

Kromě skleněných objektů bylo do haly navrhováno ještě panorama, sochy průmyslu a zemědělství, model ideálního průmyslového města nebo panoptické realistické scény znázorňující „Československo při práci“. Kvůli potřebě volného prostoru bylo z těchto návrhů vybraná hlavní mapa proti vchodu, na protější stěnu prosvětlený obraz z barevného skla s americkým motivem.²²²

V dalších úvahách o vstupní hale pavilonu byly zaměřeny zejména na reprezentaci československé práce a to pomocí nástěnných, či okenních maleb nebo přímo realistického zobrazení, které bylo výstavního dle výboru „bližší americkému divákovi“. Znovu bylo poukázáno na velmi názornou ukázkou téměř divadelních kulis, kdy by se ze tmy vynořovaly jednotlivé osvětlené stylizované scény lidu při práci, například rolníka na pozlaceném ječném poli ze skla. Rolník by si chránil oči a hleděl k horskému hřebenu, v pozadí by byly umístěny žací stroje, v popředí žena v kroji s dítětem a celý výjev by symbolizoval oblast Polabí.²²³

Co se týče samotných výstavních místností pavilonu, uvažovalo se podobně jako

²²⁰ Program pro vstupní halu výstavního pavilonu v New Yorku 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 7

²²¹ Ibidem, 8

²²² Program pro vstupní halu výstavního pavilonu v New Yorku 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 12

²²³ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 2-3

při koncepcích předchozích pavilonech o dvou způsobech uspořádání expozice a to buď pouze jednou velkou síní se skupinami aranžovaných a vcelku sladěných exponátů anebo takzvanou „křížovou cestu“, kdy je divák jednostranně veden od jedné skupiny ke druhé a expozice jsou odděleny stěnami nebo změnou směru chůze. Zatímco velké perspektivní haly prý působí na diváka stísněně a vyhlídka na dlouhou cestu ho skličuje²²⁴, jejich výhodou je fakt, že výstava vypadá „grandiozněji“, než je ve skutečnosti, zvláště když je divákovi umožněno vidět ji z vyvýšeného místa. „Náš pavilon nebude tak velký, aby se jednohallowé řešení nedalo provést“, píše se ve zprávě psané na psacím stroji z fondu Sklářského ústavu v Hradci Královém. Druhý způsob by měl tu výhodu, že když už se divák pustí do obchůzky, musí projít celou trasu. Výstava ale prý nemohla proto působit nejednotným a roztříštěným dojmem, proto se tento způsob hodil víc na výstavy odborné a speciální.

Resumé této úvahy bylo, že v zásadě oba tyto způsoby by se daly kombinovat – proto má být stavba pavilonu natolik účelná, aby v něm byly proveditelné obě dvě metody. Velký důraz byl kladen především na to, co se v pavilonu vystaví. „Naše výroba nemůže vystavovat kompletní soubory všech výrobků, jen vrcholné a reprezentativní.“ Nejdůležitější byla tedy vysoká kvalita exponátů, neboť opět „výstava nemá mít ráz veletržní, ale demonstrovat výkonnost naší tvorby“. Pro výrobky průmyslové bylo zamýšleno zřídit zvláštní místa pro obchodní účely v newyorské obchodní čtvrti, které by sloužilo jako vzorková expozice firem.²²⁵ Tento nápad dostal jasnějších obrysů s ceníkem nájmu za kancelář, telefon a výstavní prostor této veletržní části, který se nachází ve fondu Světové výstavy v Národním archívu v Praze.

„Konkrétní návržení a provedení skupinových expozic jednotlivých odvětví vyžaduje jisté fantasie, vynalézavosti, technologické znalosti a vkusu.“ Z těchto a podobných rad na první pohled fádnic²²⁶ ale vysvítá vědomí důležitosti správné instalace československé expozice v New Yorku.

Vedle skla měl být v New Yorku prezentován porcelán, fajáns a ostatní keramika, která by dodávala expozici dekorativní prvek. Ten by zastaly i textilie, které „není snadné aranžovat efektně“ a i když vývoz do Ameriky tvořilo hlavně len a surová juta, neměla by

²²⁴ S odkazem na negativní zkušenost z pařížského pavilonu ze Světové výstavy roku 1937

²²⁵ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 4-5

²²⁶ Aranžér a architekt se musí dorozumět s technikem

se textilní expozice omezovat jen na tento typ vývozního textilu. Instalační nápady se týkaly i jednotlivých exponátů – do středu expozice umístit obrovský izolátor pro vysoké napětí, hutnictví a těžké strojírenství prezentovat vtipně podobně jako Peltonovo kolo²²⁷ v Paříži.²²⁸

V sekci cestovního ruchu se měla akcentovat Praha s plastickým dioramem Hradčan, Karlovým mostem a Piešťany, neboť „naše pohostinská zařízení ještě nejsou všude tak vyvinutá, aby uspokojila amerického návštěvníka“. Pokroky sociální a zdravotnické by podle mnohých neměly být v podobě suchých a fádních diagramů, důrazně se nedoporučovalo srovnat československé a americké platy a mzdy.

Podstatnou částí pavilonu by podobně jako v Bruselu měla zaujímat plzeňská restaurace²²⁹, neboť „plzeňské pivo jest z nejpopulárnějších československých výrobků (...) v posledních letech jeho vývoz do USA rapidně stoupá“.²³⁰

5.3 Sklářská expozice Československa v New Yorku 1939

Důležitost přítomnosti československého skla v expozici byla již v rámci příprav opět vyzdvihována. Ve středu sklářské expozice měl být jedinečný, neobyčejný výrobek, který diváka láká již z dálky, proto byla navrhována velká broušená váza se světelnými efekty nebo štíhlý skleněný blok z ušlechtilého barevného skla, „několik metrů vysoký a zařící jako obrovský drahokam“. Zastoupena by ale měla být i jiná sklářská odvětví, a to tabulové sklo v oknech čirých i barevných nebo jablonecký bižuterní průmysl v podobě velkého nástěnného „gobelínu ze statisíců bílých a barevných jabloneckých výbrusů“ se znázorněním inaugurace prvního prezidenta USA, o které už bylo psáno výše, nebo dokonce obraz Sněhurky Walta Disneye.²³¹ Vrcholem fantazie ze skla byl návrh celé kouzelné jeskyně ze skla s triky osvětlovací techniky. Jeskyně by byla stylizována do podoby jeskyně z Moravského Krasu a tak by se účel průmyslové expozice spojil s účelem

²²⁷ Peltonovo kolo vystavila Francie také na EXPU 1958 v Paříži

²²⁸ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 6

²²⁹ V této záležitosti se dokonce později na Dr. Čtyrkokého obrátil plzeňský pivovar, zřizovatel restaurace, aby firmě doporučil vhodné firmy pro výrobu pivních sklenic. Takto reprezentovalo sklo ČSR i mimo pavilon.

²³⁰ Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 7

²³¹ Sněhurka a sedm trpaslíků (The Snow White and Seven Dwarfs) byl první celovečerní americký animovaný film z dílny Walta Disneye z roku 1937

turistické propagandy.²³²

Sklářskou expozici v New Yorku dostal na starosti Sklářský ústav v Hradci Králové v čele s ředitelem dr. Václavem Čtyrokým. Díky archivu této instituce ze SOA v Zámrsku se můžeme dozvědět podrobný průběh organizace sklářské expozice.

S tou se začalo už v polovině roku 1938, kdy Václav Čtyroký byl písemně spojený s továrníkem a majitelem sklárny Walterem Fischmanem, který léto roku 1938 trávil ve Spojených státech amerických. Čtyroký vlastně připravoval půdu pro sklářskou expozici, protože ještě před potvrzení československé účasti na světové výstavě o rok později si nechal od Fischmana poslat americké sklářské publikace a snažil se zjistit co nejvíce o světové výstavě a americkém sklářství, případně americkém povědomí o sklářství československém a jak se na výstavu z hlediska sklářství připravují jiné státy. Podobné důvěrné styky udržoval také s československým konzulem v USA Hejným: *„Byl bych Vám velmi zavázán, kdybyste mně mohl sdělit c o bychom měli ve sklářské sekci hlavně vystavovati, tj. Na čem by Amerika měla největší zájem“, případně „jaká by byla nejvhodnější forma expozice, zdali ve vitrinách nebo na volných plochách, osvětlení denní nebo umělé, atd.“*²³³

Při přípravách na new yorskou světovou výstavu vysvitlo zcela na povrch, jak značné byly nesnáze při organizace sklářských sekcí jak v Bruselu roku 1935, tak v Paříži roku 1937. Hlavními problémy byly tři aspekty – nedostatek času, nedostatek financí a nedostatečný prostor, který byl očividný zvláště v Paříži. *„Dezorganizace a „úřadování“ bylo takového rázu, že ještě 2 měsíce před otevřením výstavy přes usilovné a bezpočetné intervence nebyla přidělena výstavní plocha, která pak byla tak redukována, že na ní důstojná expozice skla nedala se vybudovat.“*²³⁴ Čtyroký se snažil na vyvarování se stejných chyb upozornit: *„Všechny průmyslové expozice (v Paříži) jestliže měly býti hotovy na jaře, musely býti udělány s velkým chvatem a pak ještě 14. června, v době návštěvy delegace průmyslníků, pavilon nebyl stavebně připraven, takže jsme instalovaly svoje sekce mezi zedníky, malíři a sádraři, kteří pracovali na konstrukci.“* a Čtyroký své obavy několikrát zopakovat: *„Nerad bych, aby se opakovaly obtíže a do určité míry i nedostatky s*

²³² Ráz československé účasti, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16, 5-6

²³³ Dopis konzulovi Hajnému, 1. 3. 1938, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²³⁴ Ibidem

účastí československého sklářství, které se projeví v Bruselu a v Paříži.“²³⁵

Pro sklářskou sekci byla vypsána architektonická soutěž, ke které byli vyzváni architekti J. Grégr, A. Benš a A. Heythum. Z předpokládané celkové plochy čsl. pavilonu o rozloze 2500 m² by minimální plocha pro „*důstojnou nepřehlédnutelnou expozici*“ sklářského průmyslu měla mít 300 m².²³⁶ Vzhledem k tomu, že byla plánována takto velká expozice, stát by nemohl zajistit plně financování takto náročného projektu. Sklářský ústav proto spolu se jménem ředitele Svazu sklářských průmyslníků žádal jednotlivé firmy a společenství československého sklářského průmyslu, aby na new yorskou výstavu finančně přispěli.²³⁷

Na přípravu sklářské expozice měla zásadní dopad Mnichovská dohoda, kvůli které ztratil sklářský průmysl významnou oblast pohraničí, kde se nacházel též značný počet skláren. Tyto v tu dobu už německé sklárny tak nemohly dost dobře reprezentovat Československo²³⁸, neboť již nepatřily do území ČSR. Ke sklářské expozici Čtyroký odmítá Hipmanové publikaci jako katalog, protože tam jsou „*zahrnuty vedle většiny školských prací výrobky i jména firem, které jsou v zabraném území /Mühlig, Union, Fischmann, Prodejní sdružení tabuláren/ (...). Dle mého soudu je vyloučeno, že by k oficiální propagaci v česko-slovenském paviloně mohlo být použito publikace, kde jsou propagovány výrobky ze Sudetengau.*“²³⁹ Mnichovská dohoda zpřetrhala osobní i pracovní vazby v československém sklářství. Hořce působí slova Čtyrokého, který zde jmenuje sklárnu Fischmann, s jejímž majitelem Walterem Fischmannem ještě v dubnu 1938 udržoval čilou korespondenci do New Yorku, aby se s ním radil o čsl. sklářské expozici.

Touto událostí se logicky změnila podoba plánované expozice. Přesto však Čtyroký, který organizoval v čele Sklářského ústavu sklářskou sekci v československém pavilonu, zůstal optimistický. „*Země naše prožila těžké období a důsledky projevily se také ztrátou význačných sklářských závodů. Přesto však situace není nikterak beznadějná a doufám, že v nejbližší době budeme moci doplnit ztráty, které nám vznikly. Průmysl*

²³⁵ Dopis B. Tvrdému, řediteli Hospodářského svazu sklářských průmyslníků, 19. 3. 1938

²³⁶ Poznámky k plánům I., SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²³⁷ Náklady na československý pavilon v New Yorku převýšily značně všechny předchozí světové výstavy a to i když původní částka 27 300 000,- Kčs byla 28. 10. 1938 zkrácena o 35% a plocha pavilonu byla zmenšena na jednu třetinu.

²³⁸ Přestože sklárny z pohraničí s většinou německého obyvatelstva reprezentovaly Československo na všech výstavách předchozích, včetně německých sklářských odborných škol v Kamenickém Šenově a Novém Boru

²³⁹ Dopis 6. 2. 1939 Hugo Vavrečkovi, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

uměleckého skla nám byl zachován a to s hlediska exportního má veliký význam. V důsledku těchto změněných podmínek bude také podstatně menší účast na new yorské výstavě.“²⁴⁰

V soutěži o architektonické řešení sklářské expozice zvítězil nad J. Grégrem a A. Heythumem Adolf Benš. Architekt Benš měl s výstavnictvím a světovými výstavami své zkušenosti, po skončení studia v roce 1924 pracoval v ateliéru Josefa Gočára a dostal se skrze ateliér jako dozorce stavby pavilonu na výstavě v Paříži v roce 1925, v roce 1930 byl podle jeho návrhu postaven pavilon Československa na průmyslové výstavě v Lutychu a mimo soutěže na sklářskou expozici pro světovou výstavu pro rok 1939 se zúčastnil soutěže i na samostatný československý pavilon.²⁴¹ Současně s jmenováním architekta sklářské expozice byl generálním komisařem povoleno objednat sklářský materiál a hotová díla do výše 200 000,- Kčs.²⁴²

Původně mělo být sklo umístěno v sousedství vstupní haly pavilonu, po redukci plánů získalo méně vhodné místo menší rozlohy. Architekt Benš do převýšeného místa pavilonu navrhl expozici skla a keramiky, jak to vysvětluje z dosud nepublikovaných plánů v obrazové příloze. Do společné expozice by se vcházelo širokým koridorem, po jehož levé straně by byly v otevřených policích vystaveny keramické nádoby, na několika soklech na zemi představené velké keramické vázy, po pravé straně skleněná leptaná deska provedena firmou Tom dle návrhu malíře Josefa Kaplického, před ní na kovovém stojanu mísa o průměru 60 cm podle návrhu malíře Antonína Pelce vyrobenou Pastrnkem.

Na tyto dvě díla by navazovala dlouhá odhmoťená skleněná vitrina na metrových nohách, která ukazovala ryté a broušené umělecké sklo. Dominantním dílem, „*visítkou soudobé sklářské tvorby*“, byla by pro tuto část expozice rozměrná deska z litého skla s reliéfní výzdobou Země a lidé Jaroslava Horejce, akcentovaná umístěním u stěny na samostatné konstrukci. Vlevo nad ní měl být křišťálový lustr s pozadím z fotografie Prahy v noci na kolmé stěně. Na Benšově plánu nad Horejcovým dílem je znát nákres čtyř alegorických postav – snad se jednalo o alegorie sklářství a keramiky, které měly být vyhotoveny v mozaice.

²⁴⁰ Dopis 31. 12. 1938 Egonu Ritterovi (sklárna Moser), SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁴¹ ŠLAPETA 2014, 123

²⁴² Dopis Sklářskému ústavu 15. 11. 1938, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

V rohu expozice v rozměrné vitrině na lichoběžníkovém půdorysu měly být umístěny skleněné vánoční ozdoby, na vánoční ozdoby by navazoval pás vitrin ve zdi se skleněnými figurkami Jaroslava Brychty – soubor Jízda králů a Indiáni a skleněné figurky trojice sklářů Lukas - Stuchlík – Kliment. Skleněná bižuterie by byla vystavena v poslední vitrině ve zdi a v pultu před ním, který by zakončoval soubor skleněných květín Františka Halamy. Podle nárysu z architektonického plánu by poslední část sklářské sekce tvořilo několik diagonálních, za sebou umístěných desek z reprodukcí barevných vitráží s návrhy umělců Sidinský, Kaplický, Kysela a expozici by uzavírala mozaika dle Maxe Švabinského provedenou firmou Tumpach.²⁴³

Dle dochovaného dopisu se skutečně provedlo leptané sklo Josefa Kaplického, ale od plánu ho zkombinovat s dvěma až třemi vázami bylo opuštěno, „*tím spíše, že podle Vašeho posledního sdělení (Čtyrokého) budeme zdůrazňovati práci zesn. Prof. Drahoňovského. Vznikla by tak myšlenkově nejasná věc.*“²⁴⁴ Pod leptané sklo nakonec měla být umístěna mísa o průměru 60 cm. V dopise Benš píše Čtyrokému o návrhu mísy malíře Tichého, který při návrhu „*sjednaný postup nedodržel*“.²⁴⁵

Firma Tumpach měla být původně pouze ve vstupní síni v podobě kamenné mozaiky „*Praha – hlavní město Česko-Slovenska, jejíž první věže byly vztyčeny ke chvále boží před tisíci lety, pozdravuje New York, bránu Spojených států*“²⁴⁶, Benš ale navrhl ji zastoupit menší ukázkou skleněné mozaiky ve sklářství. V části o figurkách Jaroslava Brychty se dozvídáme, že jeho průvod St. Clause nemohl být pro svou velikost vystaven ve vitrině s vánočními ozdobami.²⁴⁷

Na Světovou výstavu v New Yorku se od roku 1938 připravovala i sklářská škola v Železném Brodě, která měla „*pracemi nahradit i úbytek všech německých škol příbuzných oborů, snimiž se původně počítalo.*“²⁴⁸ Ředitel sklářské školy v Železném Brodu Alois Metelák píše ministru Hugo Vavrečkovi v dopise z 17. 9. 1938: „*Pro expozici sklářskou bychom provedli kolekci /asi 30 kusů/ dutého skla tj. vás, pohárů apod. Hlavně s našimi*

²⁴³ Švabinský v úzké spolupráci s atelierem Tumpach v té době prováděl mozaikovou figurální výzdobu v památníku na pražském Vítkově

²⁴⁴ Dopis Adolfa Benše 9. 1. 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁴⁵ Ibidem

²⁴⁶ VICHÉRKOVÁ 2014, 18

²⁴⁷ Dopis Adolfa Benše 9. 1. 1939, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁴⁸ Výzva čsl. Komisarátu Světové výstavy v New Yorku z 7. 11. 1938. Kniha školních oběžníků 1936-1945.

státními i americkými motivy a cyklus 10 scén figurálních prof. J. Brychty z lidového života československého a indiánského. Pro vstupní koji tohoto oddělení bude potřeba provést několik větších kusů, které by reprezentovaly celé naše sklářství, jeho materiál a kvalitu práce.“ Tradičně se Metelák zajímal i o výrobu skleněných státních darů, která má v historii železnobrodské školy silně ukotvenou tradici až dodnes: „...v případě potřeby nějakých reprezentačních pohárů jako darů představitelům státu v Americe bude třeba tyto věci připravit dříve.“ Závěrem dopisu Metelák znovu navrhuje uplatnit sklo i v monumentálním skleněném památníku osvobození ve formě pylonu, který by se mohl umístit vně pavilonu a nabízí se se členy sklářské školy k realizaci.²⁴⁹

Za účelem projednání detailů jediné sklářské školy na českém území na světové výstavě v New Yorku přijel do Železného Brodu architekt sklářské expozice Adolf Benš. „*Je třeba, aby byla věnována zvláštní péče původním námětům, které by se vztahovaly k našemu státu, pak dokonalém zpracování i dle možnosti originalitě technik i materiálů, aby tím náš pohraniční kraj ukázal, že může závodit v kulturní práci s ostatními státy.*“²⁵⁰

Pro sklářskou sekci se připravoval i propagační text s fotografiemi ve stostránkovém průvodci československou expozicí. Od ledna do března roku 1939 probíhaly horečné přípravy, během nichž dostal Čtyrský spolu se svým asistentem Ing. Fanderlíkem povolení a finance na cestu do Ameriky, aby byli přítomni instalaci skla dva týdny před plánovaným otevřením 20. dubna 1939. Jejich cesta do New Yorku se ale nemohla uskutečnit.

V březnu 1939 byly přerušeny přípravné práce československého výstavního výboru pro světovou výstavu. Po vyhlášení protektorátu Čechy a Morava rozhodlo německé Ministerstvo zahraničí o zrušení československé účasti v New Yorku a byla nařízena likvidace pavilonu. Tu však odmítla uposlechnout výstavní správa v New Yorku a navzdory zákazu Říše nově ustanovený new yorský československý výbor za pomoci krajanů nakonec otevřel pavilon v té době již neexistujícího československého státu.²⁵¹

Jak nakonec vypadala sklářská expozice československého pavilonu, který výbor s notnou dávkou improvizace naplnil zpola dovezenými exponáty odeslanými ještě před

²⁴⁹ Dopis Aloise Meteláka Hugo Vavrečkovi z 17. 9. 1938, fond SVNY, NA, sklo

²⁵⁰ Zápis v ze dne 12. 11. 1938, SOA Jablonec nad Nisou, fond Sklářská odborná škola v Železném Brodě

²⁵¹ HALADA/HLAVAČKA 2000, 178-179

nařízením likvidace pavilonu, a dary krajanů, vlastně dodnes přesně nevíme. Dosud se nepodařilo najít mnoho fotografií z interiéru pavilonu, které by nám napověděly o vnitřku pavilonu více.²⁵²

Přibližnou představu o sklářské expozici v New Yorku můžeme získat ze seznamu sklářských firem²⁵³, ve kterém jsou žlutě označeny ty, které podle Čtyrokého v československém pavilonu nakonec svá díla vystavily.²⁵⁴

Název firmy	Místo	Vystavené předměty
Cristallum A. Schönbeck a spol, výrobce křišťálových lustrů	Splzov u Železného Brodu	Skleněný křišťálový lustr
Českomoravské sklárny a.s.	Praha 2, Štěpánská 61	Svítilna, chemické a varné sklo, sklo technické a lisované
Prof. Josef Drahoňovský	Praha	Umělecké ryté vázy, poháry a křišťálové gemmy
Stanislav Halama, výrobce bižuterie	Železný Brod	Soubor skleněných květin
Rudolf Hloušek, umělecké ryté sklo	Železný Brod	Velký broušený pohár a kolekce uměleckých broušených váz
Prof. Jaroslav Horejc	Praha	Skleněný vlys
Josef Inwald	Poděbrady	Křišťálové hutnické sklo, sklo broušené a velká vinná sklenka
B. Jakubička, výrobce skleněné bižuterie	Zásada u Železného Brodu	Kolekce perličkové bižuterie
K. Jirásek, optické závody	Praha 13, Čestmírova 37	Skleněné reflektory,
Jejkal & Stolle	Praha	Skleněné ampulky
Kavalierovy sklárny	Sázava nad Sázavou	Kolekce chemického skla
Jaroslav Klápště, výrobce skleněné bižuterie	Železný Brod	Skupina skleněných figurek
J. Kleinert, výrobce bižuterie	Železný Brod	Skupina skleněných figurek – lovecký motiv
V. Linka a synové	Loužnice u Železného Brodu	Kolekce skleněných perliček a rocail /surovina/
Rudolf Lubas, výrobce bižuterie	Železný Brod	Skupina skleněných figurek /lesní motiv
Alois Neumann, brusírna skla	Jihlava	Kolekce broušeného křišťálového skla
Bedřich Pastrnek, umělecké rytí skla	Železný Brod	Rytá plaketa a soubor uměleckého rytého a broušeného skla
Jiřina Pastrnková	Železný Brod	Technické provedení
Antonín Rückl a synové, a. s.	Nížbor	Soubor uměleckého olovnatého broušeného skla podle návrhu prof. L.

²⁵² Z přednášky PhDr. Ivy Knobloch: Americká utopie vs. Evropská realita. Expo 39 v New Yorku, která se konala 9. 12. 2015 na Akademii výtvarných umění v Praze

²⁵³ Seznam sklářských firem, 6. 2. 1939, NA, fond SVNY, sklo

²⁵⁴ Dopis 6. 4. 1940, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

		Smrčkové
Sklářské družstvo pro výrobu vánočních ozdob, výhradní export Dr. J. Reinisch a spol.	Doubravice Praha 1, Revoluční	Skleněné vánoční ozdoby
Státní sklářská odborná škola	Železný Brod	Soubor Brychtových figurek „Jízda králů“ a 5 skupin ze života Indiánů, soubor dutého uměleckého skla, soubor skleněné bižuterie
J. Stuchlík, výrobce skleněné bižuterie, odborný učitel	Železný Brod	Skupina skleněných figurek
Svaz českých výrobců a vývozců dutého skla	Poděbrady	Soubor uměleckého skla křišťálového s olovnatého /6 – 8 firem/
E. Šprachta, umělecké ryté sklo	Praha 2, Štěpánská 57	Soubor rytého skla
František Tom, umělecké rytí skla	Loužnice u Železného Brodu	Technické provedení hluboce leptaného skla
J. Kaplický	Praha	Návrh hluboce leptaného okna
Arch. A. Tumpach	Praha - Záběhlíce	Skleněná mozaika podle návrhu prof. Švabinského
Jaroslav Vele, umělecké rytí skla	Železný Brod	Skleněný servis

Pod seznamem sklářských firem bylo tužkou dopsáno: /Skleněné vitráže podle návrhu/A Pelc ak. Malíř – Praha - návrh mísa/Českomoravská Kolben-Daněk -Praha - mísa – surovina/ Kromě těchto žlutě označených firem Čtyroký ještě jmenoval skláře A. Pryl z Růženiny Huti v Choceradech.

Několik málo konkrétních sklářských exponátů, které s největší pravděpodobností byly vystaveny v New Yorku, tak lze vyčíst pouze z kusých záznamů o likvidaci této výstavy ze Sklářského ústavu, a to díla Ludviky Smrčkové skleněné figurky Jaroslava Brychty se rozbily už cestou na výstavu.²⁵⁵ V československém paviloně bylo vystaveno rozměrné tavené sklo ***Země a lidé*** z roku 1937, určené pro Palác národů v Ženevě, které podle návrhu Jaroslava Horejce provedla firma Josefa Riedela v Polubném. Toto sklo se nachází ve sbírce UPM, její hliněná předloha pak ve sbírce GHMP.

Pohár Božetěcha Medka s dvanácti postavami alegoriemi sklářství byl sice objedнан na světovou výstavu do New Yorku, proveden a zaslán Sklářskému ústavu byl až v roce 1941.²⁵⁶

Božetěch Medek byl autorem návrhu a rytiny ***Národního divadla na broušené křišťálové váze*** Aloise Meteláka ze Železného Brodu, který spolu s dalšími vázami s

²⁵⁵ Likvidace. SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁵⁶ Korespondence Medka a Čtyrkého, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

československými motivy²⁵⁷ měly být odeslány do expozice státní síně československého pavilonu v New Yorku. 3. března byly prozatímně deponovány v Uměleckořemeslném muzeu. Váza s rytinou Národního divadla se nachází ve sbírce UPM dodnes a dosud nebyl znám její původ, který se touto prací objasnil.²⁵⁸

Největší skleněné dílo československého pavilonu v New Yorku - rozměrné pásové barevné okno zadního průčelí dle návrhu Cyrila Boudy lze rozpoznat na dobových fotografiích. Okno s názvem Hymna práce nechal vyrobit továrník Jan Antonín Baťa.²⁵⁹

Pískovaná váza Zdeňka Juny z Muzea skla v Železném Brodě se sochou svobody tak vyjadřovala naděje, které Československo vkládalo do vztahu se Spojenými státy. Tyto naděje a vzhlížení k americké velmoci byly však přerušeny druhou světovou válkou.

Závěr

V úvodu této diplomové práce jsem vymezila okruh otázek týkající se československého skla na světových výstavách v Bruselu 1935, v Paříži 1937 a v New Yorku 1939, ke kterým bych ráda našla odpověď. Zkoumala jsem podobu tří sklářských sekcí na třech světových výstavách ve třicátých letech, které měly za úkol představit československé sklo jako kvalitní exportní výrobek a zároveň skrze něj reprezentovat symbolické vyjádření hodnot společnosti první republiky, mezi které patří kulturní vyspělost, bohatá historie a umělecko-řemeslná tradice, která je schopna reagovat na soudobé výtvarné tendence ve sklářství v celé Evropě.

Role československého skla na světových výstavách v Bruselu, Paříži i New Yorku byla nepochybně velmi důležitá. Sklo bylo použito jak v architektuře, což nejlépe dokresluje Krejcarova „*křehká skleněná báseň*“, pařížský skleněný pavilon, který se stal vlastně sám obdivovaným skleněným exponátem, tak sklo uvnitř pavilonu nejen ve sklářské sekci, ale také v sekcích ostatních²⁶⁰, ve vstupních halách, v poslední řadě jako materiál vitrin s vystavenými předměty, až po pivní sklenice a nádobí v plzeňských

²⁵⁷ Sv. Václav, Země republiky, hlava republiky a státní znak

²⁵⁸ Děkuji Mgr. Petře Hejralové z Muzea skla v Železném Brodě za přístup do archivu

²⁵⁹ NASH BAŤA 2008, nestr.

²⁶⁰ Např. Kyselova leptaná skleněná tabule v sekci odborných škol na světové výstavě v Paříži

restauracích, které byly hojně navštěvovanou součástí československých pavilonů. Plocha sklářské sekce v poměru k ostatním expozicím uvnitř pavilonu se pohybovala okolo 10% celkové rozlohy pavilonu, což je část poměrně značná, a pokaždé byl, alespoň v prvotních plánech umístěn na prestižním místě, v bezprostřední blízkosti vstupních hal pavilonu jako první průmyslová expozice vůbec.

Československé sklo bylo tak důležité nepochybně z exportních důvodů čsl. hospodářství, neboť dle Čtyrokého *„Sklářská výroba zmohutněla zvláště po získání samostatnosti, o čemž nejlépe svědčí, že v první republice samostatného Československa zaměstnávalo naše sklářství více než 150 000 pracovníků, vyveženo bylo asi za 23 miliard skla a skleněného zboží a doma spotřebováno asi za 8 miliard Kč.“*²⁶¹ Nejvíce byl export zdůrazněn v rámci příprav na světovou výstavu v New Yorku a přes politické nesnáze, které značně snížily počet skláren na území ČSR, a snad z obavy hrozící války se Sklářský ústav snažil dokázat, že navzdory *„nepřátelské propagandě“ „česko-slovenské sklářství zůstalo neohroženo a bude pokračovati nerušeně ve vývozu svých vysoce kvalitních výrobků do celého světa“.*²⁶²

Instalace sklářských výrobků byla pokaždé jiná, avšak bruselská a pařížská architektonická koncepce si byla podobná, a to z důvodu, že obě vytvořil architekt Antonín Heythum. Jak jsme měli možnost poznat, Heythum své nejzásadnější instalační inovace v podstatě vymyslel už na celostátní výstavě skla v roce 1933 a tak z této instalace čerpal i pro další dvě světové výstavy. Originální způsob vystavení vedle skla uměleckého také sklo technické a chemické ale nebyl jeho původní nápad, v instalaci použila tabulové sklo dvojice Lilly Reich a Miese Van der Rohe už v roce 1929 na světové výstavě v Barceloně, což bezpochyby inspirovalo instalační způsob jak Antonína Heythuma, tak Ladislava Sutnara.²⁶³

Při srovnání instalace bruselské, pařížské i zamýšlené new yorské sklářské sekce vysvitne na povrch hlavní rozdíl v použití světla. Zatímco v případě Heythumovy bruselské a pařížské výstavy byla instalace sklářské expozice ještě více méně svázaná se

²⁶¹ Václav ČTYROKÝ: České sklo vyvážíme po staletí do celého světa, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁶² Václav ČTYROKÝ: České sklo vyvážíme po staletí do celého světa, SOA Zámorsk, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

²⁶³ Za tento poznatek děkuji PhDr. Ivě Knobloch z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze

stěnou²⁶⁴, Benšův návrh instalace nechal sklo se konečně „nadechnout“ a pracoval se sklem mnohem svobodněji než Heythum. Přestože architekt Benš měl nevýhodnou pozici v tom, že sklu nakonec byla opět přiřknuta menší výstavní plocha na jiném místě než přímo za vstupní halou, přetvořil nakonec z nouze etnost – díky změně v plánu mohl expozici na rozdíl od Heythumových stísněných prostor v Paříži pojmout velmi vzdušně právě díky převýšené hale sklářské expozice s navazující částí nižšího stropu, která divákovo oko z velkého prostoru s dominantním dílem Horejce zpět soustředila na drobné skleněné figurky ve vitrinách ve zdi. Pokud správně chápeme z plánu vzniklou mezistěnu jako prosklenou, znamenalo by to pro expozici úžasné přímé denní světlo a celá expozice by získala tolik jasu, kolik si přál referent dr. Sucharda a architekt Krejcar, jak již bylo zmíněno. Ve vzdušnosti, prostoru a přítomnosti denního světla se tedy nejvíce liší přístup k instalaci skla architekta Antonína Heythuma a Adolfa Benše.

V této diplomové práci se bohužel nepodařilo vytvořit katalog všech sklářských exponátů, které byly na světových výstavách vystaveny, ani jejich fotografie, nicméně alespoň skrze seznamy sklářů a skláren jednotlivých expozic si lze představit alespoň přibližnou podobu sklářských expozic. Pouze několik málo děl se podařilo nalézt ve sbírkách na území České Republiky, což přičítám tomu, že se zkrátka mnoho z exponátů mohlo během přepravy rozbít, skleněná díla se mohla přímo po skončení výstavy prodat v místě konání, či se vrátila úspěšně do svých skláren a bylo ztraceno či rozbita později. Bádání v archivech má mj. za výsledek novou atribuci váze s motivem Národního divadla ze sbírek UPM, kterou lze díky nově objevenému prameni připsat Aloisi Metelákovi a Božetěchu Medkovi z železnobrodské sklářské školy. Váza byla určena pro státní síň Československa na světové výstavě v New Yorku.

Tato práce odhalila zvláštní paradox. Ačkoli byla českému sklářství přisouzena na zkoumaných výstavách výsadní role, nedá se říci, že by byla ve výsledku vystavena pouze špičková díla. Obecně se dá říci, že kvalita vystavených děl byla poměrně vysoká, i když navzdory očekávání se ukázalo, že v Paříži vedle špičkových děl nejdůležitějších sklářských umělců (Drahoňovský, Smrčková, Brychta, Metelák) byly přítomny i běžné výrobky průmyslové produkce, které přes Čtyrokého opačné oficiální tvrzení neprošly

²⁶⁴ V Bruselu byly vitriny se sklem přímo v hmotě stěny, jediná vitrina, která se odpoutala od stěny byl nízký pult s bižuterií a skleněným řetězem ovitý sloup. V Paříži bylo sklo ve vitrinách ve zdi, v oktogonových sklenicích a v podobě mozaiek opět svázané se zdí.

adekvátní kontrolou. „Bylo by však bezpodmínečně nutno provést prohlídku vybraných předmětů před odesláním v Československu, aby neodesílaly se předměty podprůměrné, jak stalo se jak v Bruselu, tak i v Paříži.“²⁶⁵ Proto sklářská expozice nemohla obsahovat jen to nejlepší z nejlepšího, jak bylo vždy zamýšleno.

Ostatně s pokulhávající kvalitou vystavených skleněných děl nebyl spokojený ani dobový tisk. Co bylo tedy příčinou? Především a hlavně rozdělením kompetencí jednotlivých sekcí různým skupinám vznikla roztržičnost a nejednotnost výstavního plánu. Pokud by na světových výstavách měl interiér československého pavilonu na starosti pouze jeden architekt anebo málo početný tým architektů-aranžérů, organizace expozic by byla jednoznačně jednodušší a vnitřní expozice by byly vytvořeny tak, aby dohromady dávaly pocit smyslu, jednoty a mohly tak dobře cele reprezentovat československý stát. Pokud by hlavní organizátor sklářské sekce dr. Čtyroký měl více času a jasnější instrukce co se týče výstavní plochy, jistě by se podařilo ukázat světu československé sklo v ještě lepším světle, v souladu s velkou péčí ředitele Čtyrokého, který se snažil o to, aby československé sklo bylo srovnatelné s nejlepší sklářskou produkcí v celosvětovém měřítku.²⁶⁶

Co je však překvapivé - přes všechny velké nesnáze²⁶⁷ v organizaci světových výstav Československem, které vyústilo v to, že sklářství nevystavilo to nejlepší ze své produkce, se ale podařilo československému sklu dostat velmi pozitivní ohlasy ze zahraničí jak v dobovém tisku, tak skrz oficiální ceny pořadatele světové výstavy. Tento paradox vypovídá o vysoké kvalitě českého sklářství – i když jak v bruselské, tak v pařížské sekci byly přítomny vedle prvotřídních děl ze skla výrobky běžného charakteru, v konečném souhrnu bylo československo zahraničím hodnoceno vysoko.

Sklářská expozice na jednu stranu reprezentovala zájmy československého průmyslu. Export skla byl těžce zasažen finanční krizí, a proto představovala zahraniční prezentace na prestižní výstavě žádanou vzpruhu. Expozice tak sloužila na jednu stranu jako reklama. To však není vše. Sklo a sklářství má v Čechách dlouhou tradici a bohatou

²⁶⁵ Dopis B. Tvrdému, řediteli Hospodářskému svazu sklářských průmyslníků, 19. 3. 1938

²⁶⁶ Výše zmíněná kritika se samozřejmě týká především pařížské a bruselské výstavy, neboť podobu sklářské expozice v New Yorku neznáme a zřejmě nebyl přesně dodržen zdařilý plán instalace architekta Aloise Benše

²⁶⁷ „Pokud jde o výstavu v New Yorku, obávám se, že oficiální přípravy jsou na stejně špatných cestách jako v Paříži – příliš roztržičně a liknavě.“ Dopis z 5. 4. 1938, SOA Zámorský, Fond Sklářského ústavu, kart. 16

historii; jedná se o odvětví, které má (či mělo) silnou spojitost s identitou mladé republiky. Soudobí sklářští mistři jako Smrčková, Metelák a Drahoňovský dokázali ve svých dílech tradiční řemeslo skloubit s duchem moderny a zhmotnit v něm tak i touhu po pokroku. Skrze jejich um se tak mladé Československo prezentovalo jako země silnou tradicí historií, avšak schopné hledět do budoucnosti a držet se na špici vývoje v umělecko-kulturní sféře.

Tato diplomová práce provedla základní výzkum československého skla na třech světových výstavách v letech 1935-1939. Otevřela ale velké množství nových oblastí bádání, ať je to výzkum historie všech zúčastněných sklářských firem, tak historii a funkci Sklářského ústavu v čele dr. Čtyrského v širším, mezinárodním měřítku anebo doplnění do uměnovědné literatury výzkum života a díla význačného československého architekta Antonína Heythuma a ředitele železnobrodské sklářské školy Aloise Meteláka, kteří oba měli na podobě sklářských expozic svůj podíl.

Bylo by velmi zajímavé porovnat československou reprezentaci skrz sklo na světových výstavách v době první republiky a v padesátých letech dvacátého století a prozkoumat, jestli v rámci sklářských expozic a propagace československého skla za dvou režimů, a to ve třicátých letech za první republiky a poté právě na Expu 1958 v období totality, byla motivace k reprezentaci státu odlišná, než ve třicátých letech. Téma československého poválečného ateliérového skla, které by mohlo být srovnáváno se sklem ve letech třicátých, bylo uchopeno výstavou a katalogem Helmuta Rickeho ve Veletržním paláci v roce 2007 s názvem České sklo: Tvorba v době mizerie a iluzí.

Konečně téma československé účasti na světových výstavách je velmi fascinující, není však jednoduché jej uchopit, protože zasahuje do mnoha rozličných oborů průmyslu, umění, architektury, výstavnictví i státní reprezentace a množství organizačních materiálů²⁶⁸ může badatele odradit. Jedná se veskrze téma interdisciplinární, na kterém by měl v nejlepším případě bádát tým odborníků z různých odvětví a ukázat tak okolnosti československé účasti na výstavách celosvětového měřítku v komplexním duchu a proto toto téma zůstává otevřené pro další bádání.

²⁶⁸ Alespoň ze třicátých let dvacátého století

Literatura a prameny

Archiv Kanceláře prezidenta republiky

Archiv Národního technického muzea

Archiv Uměleckoprůmyslového muzea

Archiv Muzea skla v Železném Brodu

Národní archiv

SOA Zámorsk

SOA Jablonec nad Nisou

ADLEROVÁ 1983- Alena ADLEROVÁ: Ludvika Smrčková: Sklářské dílo 1923-1983. Katalog stejnojmenné výstavy v NG. Praha 1983

ALLWOOD 1977 – John ALLWOOD: The Great Exhibitions. London 1977

BENDA/MACHOŇ 1937 – Jaroslav BENDA/Ladislav MACHOŇ: Návrh československého pavilonu v Paříži. In: Stavba XIII č. 11 1937

BENŠ 1937 – Adolf BENŠ: Paříž 1937. Poznámky o architektuře výstavy francouzských a cizích pavilonů, in: Stavitel XVI, 1937

Comité executif de l'exposition (ed.): Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale Bruxelles 1935, Brusel 1935

ČADÍK 1937 – Jinřich ČADÍK: Josef Drahoňovský: sochař a glyptik. Praha 1937

ČTYROKÝ 1933 – Václav ČTYROKÝ: Celostátní výstava československého skla v Praze, in: Sklářské rozhledy X, 1933

ČTYROKÝ 1933a – Václav ČTYROKÝ, Antonín HEYTHUM a kol.: Katalog celostátní výstavy československého skla v Praze, Praha 1933

ČTYROKÝ 1935 – Václav ČTYROKÝ: Československo na světové výstavě v Bruselu 1935. In: Sklářské rozhledy XII, č. 4-5

ČTYROKÝ 1935a – Václav ČTYROKÝ: Sklo na světové výstavě v Bruselu. In: Sklářské rozhledy XII, č. 6-7, 1935

ČTYROKÝ 1937 – Václav ČTYROKÝ: O čsl. sklářskou expozici na letošní světové výstavě v Paříži. In: Sklářské rozhledy XIV, č. 1, 1937

ČTYROKÝ 1937a – Václav ČTYROKÝ: Sklo na světové výstavě v Paříži. In: Sklářské rozhledy XIV, č. 8, 1937

GOČÁR/HEYTHUM 1937 – Josef GOČÁR/Antonín HEYTHUM: Průvodní zpráva k soutěžnému návrhu J. Gočára a A. Heythuma na československý státní pavilon v Paříži 1937. In: Stavba XIII č. 11 1937

HALADA/HLAVAČKA 2000 - Milan HLAVAČKA/Jaroslav HALADA: Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000. Praha 2000

HEYTHUM 1933 – Antonín HEYTHUM a kol.: Katalog celostátní výstavy československého skla v Praze, Praha 1933

HEYTHUM 1935 – Antonín HEYTHUM: Á l'exposition universelle de Bruxelles le pavillon de l'etat Tchechoslovaque en 1935. In: Participation officielle de la Tchechoslovaquie a l'exposition internationale et universelle de Bruxelles 1935. Praha 1935

HEYTHUM 1935a - Antonín HEYTHUM: Československý pavilon na světové mezinárodní výstavě v Bruselu 1935 in: Stavba XII, č. 5, 1935

HEYTHUM 1935b, 13 - Antonín HEYTHUM: Československý státní pavilon na Světové výstavě v Bruselu in: Stavba XIII, č. 1, 1935

HLAVEŠ/LANGHAMER 2006 – Milan HLAVEŠ/Antonín LANGHAMER: Sklo a světlo. 150 let sklářské školy v Kamenickém Šenově, Praha/Kamenický Šenov 2006

HLAVEŠ/LANGHAMER 2010- Milan HLAVEŠ/Antonín LANGHAMER: 100% sklo. Sklářská škola v Železném Brodě 1920-2010, Praha/Železný Brod 2010

HLUBUČEK/LANGHAMER 2014- Martin HLUBUČEK/Antonín LANGHAMER: Jaroslav Brychta: spoluzakladatel a tvůrce železnobrodského skla. Železný Brod 2014

HOLUBOVÁ 1961 – HOLUBOVÁ, Miloslava: Ludvika Smrčková. Praha 1961

ISACKER 1936 – Philippe VAN ISACKER: Discours prononcés par le Ministre des Affaires économiques, Monsieur Philippe Van Isacker, á l'occasion de l'inauguration de l'Exposition et des pavillons étrangers á l'Exposition internationale et universelle de Bruxelles 1935. Brusel 1936

KREJCAR 1937 – Jaromír KREJCAR: Průvodní zpráva k projektu in: *Stavba* XIII, č. 11 1937

KREJCAR 1937a – Jaromír KREJCAR: Čsl. Státní pavilon v Paříži 1937. In: *Stavitel* XVI 1937-1938

KRÜTZNEROVÁ 1937 – M. KRÜTZNEROVÁ: Bruselská výstava. In: *Stavba* XIII 1936-1937

LACINA/PÁTEK 1995 – Vlastislav LACINA/Jaroslav PÁTEK: Dějiny hospodářství českých zemí od počátků industrializace do současnosti, svazek III, Praha 1995

LAHODA 2007 – Vojtěch LAHODA: Emil Filla. Praha 2007

LANGHAMER 2000 – Antonín LANGHAMER: Vyšší odborná škola sklářská. Střední průmyslová škola sklářská Nový Bor. 1870-2000. Nový Bor 2000

LANGHAMER 2015 – Antonín LANGHAMER: Alois Metelák. K 90. výročí jmenování ředitelem sklářské školy. Katalog ke stejnojmenné výstavě. Železný Brod 2015

MERGL 2003 – Roland KIRCH a kol.: Historie sklářské výroby v českých zemích II.díl. Praha 2003

NASH BAŤA 2008 – Jana NASH BAŤA: Jan Antonín Baťa. Bratislava 2008

NORTON 1965 – Paul F. NORTON: World Fairs in the 1930s, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, n. 1 1965

NOVÝ 2002 – Petr NOVÝ: Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách. Desná a Jablonec nad Nisou 2002

SLAVÍČEK 2002 – Lubomír SLAVÍČEK: Životní a umělecká cesta malíře Antonína Procházky, In: Kolektiv autorů: Antonín Procházka 1882-1945, Brno 2002

SOUMAR 1935 – Bohuslav SOUMAR: La verrerie tchécoslovaque á l'Exposition in: Terres Latines: revue mensuelle internationale 1935, n. 7

ŠLAPETA 2014 – Vladimír ŠLAPETA: Adolf Benš (1894-1982). architektonické dílo. Praha 2014

VLK 1985 – Miloslav VLK: Národní umělkyně Ludvika Smrčková – výběr ze sklářské tvorby. Katalog ke stejnojmenné výstavě ve Středočeské galerii výtvarných umění. Kladno 1985

ZEMÁNEK 1995 – Jiří ZEMÁNEK: Zdeněk Pešánek a kinetika světla v českém umění 30. - 70. let, in: Marta SMOLÍKOVÁ (ed.)/Ludvík HLAVÁČEK (ed.): Orbis Fictus: nová média v současném umění. Katalog výstavy Sorosova centra pro současné umění. Praha

ZEMÁNEK 1998 – Jiří ZEMÁNEK: Zdeněk PEŠÁNEK 1896-1965. Katalog stejnojmenné výstavy. Praha 1998

<http://www.bie-paris.org/site/en/1935-brussels> vyhledáno dne 24. 4. 2017

<http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha03023.pdf> Vyhledáno dne 21. 7. 2017

Periodika:

České slovo

Pestrý týden

Prager Presse

Světobzor

Stavitel

Stavba

Terres Latines

Večerní slovo

Seznam obrazové přílohy

- 1) Vyobrazení československých sklářských středisek z Celostátní výstavy skla v Praze. Reprodukce z: SOA Zámorsk
- 2) Celostátní výstava skla 1933. Interiér uměleckého dutého skla, v pozadí skleněné tyče. Reprodukce z: Sklářské rozhledy X, 1933, 115-16
- 3) Celostátní výstava skla 1933. Expozice křišťálových tyčí s pytlíky korálků v pozadí. Reprodukce z: Sklářské rozhledy X, 1933, 115-16
- 4) Celostátní výstava skla 1933. Skleněná koupelna. Reprodukce z: Sklářské rozhledy X, 1933, 115
- 5) Sklářský ústav v Hradci Králové. Reprodukce z SOA Zámorsk
- 6) Antonín Heythum: Názorný půdorys čsl. pavilonu v Bruselu 1935. Reprodukce z Stavba, 1935, 65
- 7) Československá sklářská expozice na světové výstavě v Bruselu. Průhled skleněným tyčemi, Akvarium, vpravo vánoční ozdoby. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XII, 1935, 83-86
- 8) Československá sklářská expozice na světové výstavě v Bruselu. Umělecké duté sklo a jablonecká bižuterie. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XII, 1935, 83-86
- 9) Československá sklářská expozice na světové výstavě v Bruselu. Průhled do sklářské expozice. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XII, 1935, 83-86
- 10) Koláž z děl v čsl. sklářské sekci na světové výstavě v Bruselu. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XII, 1935, 83-86
- 11) Broušená a pískovaná váza s kruhy, Kamenický Šenov. Reprodukce z: La verrerie tchécoslovaque á l'Exposition in: Terres Latines: revue mensuelle internationale 1935, n. 7
- 12) Váza se stylizovanou ženskou tváří, Nový Bor. Reprodukce z: La Revue Moderne des arts et de la vie, č. 17, Brusel 1935, 25-26
- 13) Rytá plaketa Josefa Drahoňovského. Reprodukce z: La verrerie tchécoslovaque á l'Exposition in: Terres Latines: revue mensuelle internationale 1935, n. 7
- 14) Ráno, poledne, večer: Josef Drahoňovský. Reprodukce z:
- 15) Ludvika Smrčková: nápojový soubor. Reprodukce z: La Revue Moderne des arts et de la vie, č. 17, Brusel 1935, 24-26
- 16) Ludvika Smrčková: Broušená váza. Reprodukce z: La Revue Moderne des arts et de la vie, č. 17, Brusel 1935, 25-26
- 17) Rakouský pavilon ze světové výstavy v Bruselu 1935. Reprodukce z: http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=29&pavillon_id=2180 , vyhledáno 2. 8. 2017

- 18) Pávilon Val St Lambert ze svétové výstavý v Bruselu 1935. Reprodukce z: http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=29&pavillon_id=2172 , vyhledáno 2. 8. 2017
- 19) Pávilon Československa. Svétová výstava Brusel 1935. Reprodukce z: http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=29&pavillon_id=2216 , vyhledáno 2. 8. 2017
- 20) Belgický sklářský pávilon na svétové výstavě 1935. Reprodukce z: http://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=29&pavillon_id=2170 , vyhledáno 2. 8. 2017
- 21) Jaroslav Brychta: skleněné spřežení z Akvaria. Reprodukce z: Archív Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou
- 22) Leptané sklo dle návrhu E. Filly z propagační výstavý Sklářského ústavu v Náchodě 1938. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XV, 1938, 53
- 23) Návrh sklářské expozice na svétovou výstavu v Paříži 1937 A. Heythum. Půdorys. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 62-64
- 24) Návrh sklářské expozice na svétovou výstavu v Paříži 1937 A. Heythum. Pohled a. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 62-64
- 25) Návrh sklářské expozice na svétovou výstavu v Paříži 1937 A. Heythum. Pohled b. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 62-64
- 26) Čsl. Sklářská expozice na svétové výstavě v Paříži. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 144-148
- 27) Sklářská expozice ČSR na svétové výstavě v Paříži. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 144-148
- 28) Ludvika Smrčková: Nápojový soubor Paříž. Reprodukce z: MERGL 2003, 196
- 29) Eva Rottenberg: Dívčí akt. Reprodukce z: Archív Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou
- 30) Josef Drahoňovský: Vyhliídka z okna. Reprodukce z: ČADÍK 1937, 38
- 31) Díl paravanu dle návrhu A. Heythuma. František Pazourek. Reprodukce z: Archív Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou
- 32) Zelená víla ze skleněného ráje J. Brychty. Reprodukce z: Archív Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou
- 33) Pávilon St. Gobain ze svétové výstavý v Paříži 1937. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XIV 1937 149
- 34) Československý pávilon v Paříži. Reprodukce z: <http://www.pavilon-expo2015.cz/cs/historie/expo-1937-pariz> , vyhledáno 2. 8. 2017
- 35) Návrh skleněné fontány Zdeňka Pešánka s nápisem sklo. Reprodukce z NTM
- 36) Československý pávilon v New Yorku v roce 1939. Reprodukce z: <http://thenewfoundphotography.blogspot.cz/2016/03/new-york-and-bit-of-fair-1939.html> , vyhledáno 2. 8. 2017
- 37) Interiér čsl. pávilonu s Baťovým oknem. Reprodukce z: <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-a381-d471-e040-e00a180654d7> , vyhledáno 2. 8. 2017
- 38) Jaroslav Horejc: Lidé a země. Autororký fotografie z NG

- 39) Návrh sklářské sekce v New Yorku. A. Benš. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XV 1938 208-209
- 40) Návrh sklářské sekce v New Yorku. A. Benš. Reprodukce z: Sklářské rozhledy XV 1938 208-209
- 41) Seznam děl Ludviky Smrčkové ze světové výstavy v New Yorku. Reprodukce z: SOA Zámorsk
- 42) Konsignace předmětů pro státní síň v New Yorku. Alois Metelák. Reprodukce z: Archív Muzea skla v Železném Brodě
- 43) Váza Národní divadlo ze sbírky UPM. Reprodukce z: Archív UPM
- 44) Půdorys návrhu sekce sklářství A. Benše pro světovou výstavu v New Yorku. Reprodukce z: SOA Zámorsk
- 45) Návrh sekce sklářství A. Benše pro světovou výstavu v New Yorku. Detail návrhu mozaiky. Reprodukce z: SOA Zámorsk
- 46) Detail návrhu sekce sklářství A. Benše pro světovou výstavu v New Yorku. Reprodukce z: SOA Zámorsk
- 47) Detail návrhu sekce sklářství A. Benše pro světovou výstavu v New Yorku. Reprodukce z: SOA Zámorsk